

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

Факультет іноземної та слов'янської філології

Кафедра англійської філології та лінгводидактики

Кривошия Ксенія Сергіївна

**ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ЕФЕКТУ
ІЛЮЗОРНОСТІ СВІТУ В РОМАНІ Ф. К. ДІКА «УБІК» ТА
ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

Галузь знань: 03 Гуманітарні науки

Спеціальність: 035 Філологія

Спеціалізація: 035. 04 Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська

Освітня програма: Англійська та німецька мови (переклад включно)

Кваліфікаційна робота

на здобуття освітнього ступеня магістра

Науковий керівник:

_____ С. Ф. Алексенко,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської філології

та лінгводидактики

« ____ » _____ 20__ року

Виконавець:

_____ К. С. Кривошия

« ____ » _____ 20__ року

Sumy Makarenko State Pedagogical University
The Department of Foreign and Slavic Philology
The Chair of English Philology and Linguodidactics

Kryvoshyia Kseniia Serhiivna

**LINGUOSTYLISTIC MEANS OF CREATING THE EFFECT OF
ILLUSIVENESS OF THE WORLD IN PH.K. DICK’S NOVEL “UBIK”
AND PECULARITIES OF THEIR TRANSLATION INTO UKRAINIAN**

Field of Study 03 The Humanities

Program subject area 035 Philology

Study program 035.041 Germanic Languages and Literature

(Translation Included), Major - English

Educational program English and German Languages (Translation Included)

Graduation Project

Supervised by

Associate Professor

Aleksenko S.F.

Performed by

Kryvoshyia Kseniia

Sumy 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	5
ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ	10
РОЗДІЛ 1. ТВОРЧИСТЬ Ф. К. ДІКА ЯК РОМАНІСТА - ФІЛОСОФА ПОСТМОДЕРНІЗМУ	11
1.1. Загальна філософія та естетика постмодернізму.....	11
1.2. Ідея ілюзорності світу як філософська течія футурології та наукової фантастики.....	14
1.3. Лейтмотиви психоделічної фантастики Ф. К. Діка.....	18
1.4. Світ – ілюзія «Убік».....	22
Висновки до Розділу 1.....	27
РОЗДІЛ 2. ВИРАЗНІ ЗАСОБИ ТА СТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ СТВОРЕННЯ ЕФЕКТУ ІЛЮЗОРНОСТІ СВІТУ В РОМАНІ Ф. К. ДІКА «УБІК»	28
2.1. Засоби та прийоми стилістичної семасіології.....	28
2.2. Засоби та прийоми стилістичного синтаксису.....	33
Висновки до Розділу 2.....	42
РОЗДІЛ 3. СПОСОБИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ ЕФЕКТУ ІЛЮЗОРНОСТІ СВІТУ В РОМАНІ Ф. К. ДІКА «УБІК» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	43
3.1. Стилiстичні особливості перекладу науково-фантастичних творів.....	43
3.2. Застосування перекладацьких трансформацій у перекладі.....	47
3.2.1. Трансформації лексичного рівня.....	50
3.2.2. Трансформації граматичного рівня.....	52
Висновки до Розділу 3.....	58
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	62
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ	67

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	67
ДОДАТКИ.....	68
SUMMARY.....	72

ВСТУП

Епоха постмодернізму як культурного та літературного явища кінця XX – початку XXI століть характеризується неприйняттям ідеї цілісності світу та людини і, як наслідок, фрагментарністю світосприйняття, відчуттям вичерпності історії та неможливості творити принципово нове, відносністю істини та реальності.

Мотиви ефемерності та швидкоплинності буття, віртуалізації спілкування, аватаризації особистості стають особливо релевантними у сьогоденні, адже перегукуються із нагальними потребами суспільства позбавитися плутанини в понятійних системах цінностей. Доволі часто не знаходячи себе в реальному світі, людина чіпляється за ілюзорну можливість реалізувати себе, заявити про своє існування. І якщо реальний світ стає байдужим до її закликів, то віртуальний дає їй можливість для самореалізації, підміняючи собою справжню реальність.

Хоча ідея ілюзорності реальності далеко не нова, аналіз останніх досліджень і публікацій з вивчення існування чи створення ефекту ілюзорності світу у сучасній епістемі буття засвідчує неабияку зацікавленість не лише наукової спільноти в цьому екзистенціально-філософському та психологічному феномені. Вона також отримала своє естетично-етичне осмислення саме у художніх творах епохи постмодернізму, зокрема жанру наукової, у творах таких письменників-фантастів, як Альфред ван Вогт, Вільям Гібсон, Дуглас Хардінг, Курт Воннегут, Віктор Пелевін, Філіп Дік та інші.

Втім, не зважаючи на те, що ефект ілюзорності світу в художніх текстах науково-фантастичного жанру став предметом розгляду великої кількості праць, проблематику поняття «ілюзорність світу» і різних його проявів у тексті не можна вважати вичерпною, як і визначення способів адекватної передачі різних стилістичних прийомів з мови оригіналу під час перекладу художнього тексту іншою мовою.

В зв'язку з цим, **актуальність теми** обумовлюється відсутністю системного та більш поглибленого опису перекладацьких прийомів для роботи з

лінгвостилістичними засобами, що використовуються для створення ефекту ілюзорності світу в текстах відповідних жанрів. Адже враховуючи, що більшість таких творів написанні зарубіжними авторами, також постає гостра необхідність їх перекладу українською мовою. Для цього необхідно ретельно вивчити засоби створення ефекту ілюзорності світу у художніх творах, а також особливості їх адекватного перекладу іншою мовою, що є досить значущим компонентом у сфері художнього перекладу.

Мета дослідження полягає у визначенні лінгвостилістичних засобів створення ефекту ілюзорності світу в романі Ф. К. Діка «Убік» та особливостей їх перекладу українською мовою.

Відповідно до поставленої мети нами було визначено такі основні **завдання** дослідження:

- 1) визначити загальну філософію та естетику постмодернізму;
- 2) охарактеризувати ідею ілюзорності світу як філософську течію футурології та наукової фантастики;
- 3) розглянути творчість Ф. К. Діка як романіста-філософа постмодернізму;
- 4) з'ясувати лейтмотиви психоделічної фантастики Ф. К. Діка;
- 5) виявити виразні засоби та стилістичні прийоми створення ефекту ілюзорності світу в романі Ф. К. Діка «Убік»;
- 6) дослідити способи та особливості перекладу лінгвостилістичних засобів створення ефекту ілюзорності світу в романі Ф. К. Діка «Убік».

З метою досягнення поставлених завдань, у роботі були використанні наступні **методи** дослідження: *загальнонауковий* – для огляду теоретичних напрацювань, пов'язаних з визначенням філософії та естетики постмодернізму та ідеї ілюзорності світу; *метод словникових дефініцій*, за допомогою якого стає можливим надання визначення релевантної термінології; *описовий*, що слугував для здійснення аналізу теоретичної бази дослідження; *перекладавчо-зіставний метод*, який використовувався під час порівняння тексту оригіналу та перекладу; *лінгвостилістичний аналіз* – для встановлення функцій лінгвостилістичних засобів у створенні ефекту ілюзорності світу; *дескриптивний*

– для опису результатів дослідження; *метод суцільної вибірки* для відбору відповідних для дослідження текстових фрагментів та прикладів, а також *метод кількісних підрахунків* – для того, аби подати статистику досліджуваного явища у висновках до практичних розділів.

Об’єктом дослідження є ефект ілюзорності світу в англomовному романі Ф. К. Діка «Убік».

Предметом дослідження є лінгвостилістичні засоби створення ефекту ілюзорності світу в романі Ф. К. Діка «Убік» та особливості їх перекладу українською мовою.

Матеріалом даного дослідження є англomовний роман Філіпа Кіндрета Діка «Убік» та його переклад українською мовою І. Гаврилюк.

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає в тому, що в роботі вперше були виокремлені та розглянуті лінгвостилістичні засоби та прийоми для створення ефекту ілюзорності світу в літературі науково-фантастичного жанру на лексичному та синтаксичному рівнях, а також було здійснено аналіз перекладацьких трансформацій, використаних для передачі ефекту ілюзорності світу українською мовою.

Практичне значення одержаних результатів дослідження визначається можливістю їх використання при підготовці до лекційних та практичних курсів, зокрема «Стилiстика англiйської мови», «Лексикологія англiйської мови», розробки спецкурсів «Інтерпретація художнього тексту», «Практика перекладу з англiйської мови» тощо, а також при написанні курсових та дипломних робіт.

Структура та обсяг магістерської роботи. Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, списку використаних скорочень, трьох розділів із висновками до кожного з них, висновків до всієї роботи, списку використаних джерел, довідкової літератури та ілюстративного матеріалу, додатків та резюме. Обсяг магістерської роботи становить 76 сторінок.

У Вступі визначаються актуальність обраної теми, об’єкт та предмет дослідження, названо мету та завдання роботи, а також методи дослідження, які

в ній були використані; обґрунтовано наукову новизну та практичне значення одержаних результатів.

У першому розділі *«Творчість Ф. К. Діка як романіста-філософа постмодернізму»* окреслено загальну філософію та естетику постмодернізму, охарактеризовано ідею ілюзорності світу як філософську течію футурології та наукової фантастики, з'ясовано лейтмотиви психоделічної фантастики Ф. К. Діка та досліджено його роман, як світ-ілюзію під назвою *«Убік»*.

У другому розділі *«Виразні засоби та стилістичні прийоми створення ефекту ілюзорності світу в романі Ф. К. Діка «Убік»* були виявлені ті лінгвостилістичні засоби та прийоми, що сприяли створенню ефекту ілюзорності світу на лексичному та синтаксичному рівнях у досліджуваному романі.

У третьому розділі *«Способи та особливості перекладу лінгвостилістичних засобів створення ефекту ілюзорності світу в романі Ф. К. Діка «Убік» українською мовою»* з'ясовано та описано перекладацькі прийоми та трансформації, використані перекладачем задля збереження адекватності перекладу тексту оригіналу українською мовою.

У висновках узагальнено результати проведеного дослідження.

Апробація результатів дослідження була здійснена під час ІХ Міжнародної студентської Інтернет-конференції *«Мова у міждисциплінарному контексті безперервної освіти»*, яка відбулася 1-7 квітня 2021 року та була організована Кам'янець-Подільським національним університетом імені Івана Огієнка, Донецьким національним університетом імені Василя Стуса, Вінницьким державним педагогічним університетом імені Михайла Коцюбинського та Навчально-науковим інститутом іноземної філології Житомирського державного університету імені Івана Франка та опублікована в збірці тез наукової конференції: Кривошия К. С. Семантичні доміанти створення ефекту ілюзорності світу в романі Ф. К. Діка *«Убік»* / К. С. Кривошия // Мова в міждисциплінарному контексті наукової безперервної освіти: збірник матеріалів ІХ Міжнародної студентської Інтернет-конференції (1-7 квітня 2021

р.). – Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2021. – С.110-115.

Публікації. Основні результати дослідження висвітлено у публікації Алексенко С. Ф., Кривошия К. С. Створення ефекту ілюзорності світу у романі Ф. К. Діка «Убік»: Лінгвостилістичний аспект / С. Ф. Алексенко, К. С. Кривошия// Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис». - №9. – Львів. 2021. – С. 7-14.

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ПТ – Перекладацькі трансформації

ЛТ – Лексичні трансформації

ГТ – Граматичні трансформації

ТО – Текст оригіналу

ТП – Текст перекладу

РОЗДІЛ 1. ТВОРЧИСТЬ Ф. К. ДІКА ЯК РОМАНІСТА - ФІЛОСОФА ПОСТМОДЕРНІЗМУ

1.1. Загальна філософія та естетика постмодернізму

Як парадигма сучасної культури, постмодернізм (лат. post – префікс, що позначає наступність, фр. modern – сучасний) визначається загальним напрямом розвитку європейської культури, що виникла після модернізму та авангардизму та представлений не лише в філософії та літературі, а й у культурному та мистецькому житті загалом. [ЛСД, с. 565]. Вважається, що цей термін виник раніше (вперше згадується у 1917), але поширився лише в 60-х роках ХХ ст. спершу в архітектурі, а невдовзі – у літературі. Його передумовою в європейській культурі стало неприйняття ідеї цілісності світу, розчарування в ідеї прогресу, у загальноновизнаних авторитетах та відчуття вичерпаності історії.

Вперше термін "постмодернізм" під час Першої світової війни використав німецький письменник та філософ-есеїст Р.Панвіцу в праці під назвою "Криза європейської культури" (1917), зміст якого базується на формуванні нової людини, яка покликана подолати занепад [цит. за Найчук, с. 45]. Пізніше англійський філософ та культуролог А. Тойнбі в одному із томів роботи під назвою "Дослідження історії" застосував його в культурологічному розумінні, пояснюючи постмодерн як сучасну фазу західноєвропейської культури [51].

В межах сучасної філософської думки постмодерн отримав обґрунтування в працях таких західноєвропейських філософів як Ж. Дерріда, Ж.-Ф. Ліотара "Постмодерне значення" (1979), Ж. Бодрієра "Система речей" (1969), П. Слотейдйика "Чарівне дерево" (1985) та ін. [9, с. 5]. Серед літературознавців термін уперше застосував І. Гассан 1971 р. у книзі "Розчленований Орфей", пізніше вийшли праці французького філософа - постмодерніста Ж.-Ф. Ліотара "Постмодерністський стан: доповідь про знання" (1979) і "Пояснення постмодернізму" (1988).

Досить складно дати визначення постмодернізму як в літературі, так і постмодернізму в цілому, адже немає чіткої думки щодо точних характеристик

даного явища, його меж і значущості. Але, як і будь-який інший стиль в мистецтві, літературу постмодернізму можна пояснити при порівнянні з попереднім стилем. У літературознавстві постмодернізм охоплює набір практик, методик і стратегій, котрі або відмовляються визнати модерністські тенденції (наприклад експресивну форму, потік свідомості, вигадані структури), або розбудовують ці тенденції до їх крайніх форм. Першим постмодерністом вважається Гюнтер Грасс («Бляшаний барабан», 1959 р.). Визначними представниками постмодерної літератури є Ф.К.Дік, У. Еко, Х.-Л. Борхес, М. Павич, М. Кундера, П. Зюскінд, В. Пелевін, Й. Бродський, Ф. Бегбедер.

Літературний процес кінця ХХ – початку ХХІ ст. відзначається новими художніми образами, ідеями, стильовими манерами, спробою зрозуміти духовну реальність нашого буття, позбувшись застарілих форм та уявлень. Естетичні засади постмодернізму обґрунтували І. Гассан, Л. Фідлер та С. Зонтаг. На їхню думку, основна ідея наряду полягає в спробі уникнути розриву між високим і низьким мистецтвом, оскільки розрив є останнім пережитком класової структури індустріального суспільства, що несе в собі поділ літератури на елітарну і літературу для громадськості [13, с. 12].

На думку теоретиків постмодернізму, постмодерністське бачення світу як децентрованого, невпорядкованого, фрагментованого, позбавленого причиннонаслідкових зв'язків, найбільш відповідає характеру соціальної реальності епохи постмодернізму. Письменник-постмодерніст або художник перебуває в становищі філософа: текст, який він пише, твір, що він створює, не підкоряються заздалегідь прийнятим правилам. Цим творам не можна винести остаточний вирок, застосовуючи до них загальновідомі критерії оцінки. Ці правила і категорії є суттю предмета пошуків, які веде сам твір мистецтва. Художник і письменник, отже, працюють без правил, їхня мета і полягає в тому, щоб сформулювати правила того, що ще тільки повинне бути зроблене [12, с. 17 – 18].

Основним предметом зображення у творах письменників-постмодерністів часто стає літературний процес. Текст пишеться заради тексту, при цьому форма

починає домінувати над змістом. Триває деканонізація усталених літературних традицій, де письменник-постмодерніст, поєднуючи у творі часто важко поєднувані естетичні принципи, свідомо виходить за межі існуючих жанрів. Він, ніби, переключає увагу з розгляду свого внутрішнього світу на суспільство і навпаки, прислухаючись до почуттів, які виникають, та намагаючись їх осмислити.

Своєрідним у творах постмодерністів є підхід до зображення людини. Індивід втрачає цілісність – це розірвана, фрагментована людина, яка перестала сприйматися як тотожна сама собі, своїй свідомості. Вона характеризується кардинальною незбіжністю персональних, соціальних, біологічних функцій і рольових стереотипів. Орієнтація людини набуває контекстуального, а не універсального характеру, а її "Я" розмивається.

Також, важливо зазначити, що постмодернізм значною мірою протистоїть модернізму, але все ще є його наступником. Починаючи з досить вузького кола художників та філософів, постмодернізм завоював культуру, подолавши розрив між масами та елітними споживачами. Однак, якщо модернізм був спрямований на обмежену аудиторію, яка могла б його впізнати через його новизну, то постмодернізм від початку є другорядним і використовує те, що існувало раніше, роблячи його доступним для широкого кола людей [ЕП].

Основними рисами поетики постмодернізму є інтертекстуальність (творення свого тексту з чужих); колаж і монтаж («склеювання» різнорідних фрагментів); використання алюзій; тяжіння до прози ускладненої форми, зокрема, з вільною композицією; бриколаж (непряме досягнення авторського задуму); насичення тексту іронією.

В свою чергу, американський літературознавець та письменник Ігаб Хасан не тільки розробив список ключових відмінностей, що відрізняли модернізм від постмодернізму. Він також виокремив певні терміни для опису ознак саме постмодернізму, серед яких наступні: 1) невизначеність, культ неясностей, помилок, пропусків; 2) фрагментарність і принцип монтажу; 3) «деканонізація», боротьба з традиційними ціннісними центрами; 4) відсутність психологічних і

символічних глибин; 5) позитивна іронія, що затверджує плюралістичний всесвіт; 6) змішання жанрів, високого і низького, стильовий синкретизм; 7) театральність, робота на публіку, обов'язкове врахування аудиторії [45, с. 445-446].

Щодо жанрів, то постмодернізм розвивається у жанрах фантастичної притчі, роману-сповіді, антиутопії, оповідання, міфологічної повісті, соціально-філософського і соціально-психологічного роману та ін. Слід додати, що жанрові форми можуть поєднуватись, відкриваючи нові художні структури.

Аналіз творів представників постмодернізму показує, що етична проблематика все рельєфніше окреслюється в розмаїтті виявів життя сучасних людей; при цьому в післявоєнні часи стали помітними деякі деградаційні явища, такі як: пріоритет групової моралі над особистісною, так званий номадизм, тобто мандрівний спосіб життя і відповідна мораль, загроза втрати будьяких моральних орієнтирів, зростання морального суб'єктивізму тощо.

Як об'єкт вивчення постмодернізм вибудовує особливу концепцію світу та займає одне з перших місць у різних галузях мистецтва, культури та науки. Якщо модерністи прагнули виявити принципову несумісність і найменші відмінності усіх сторін зображуваної дійсності, то постмодерністи захищають позицію відчуженого і відстороненого спостерігача. Мода на постмодернізм у сучасному світі зумовлена суспільною незадоволеністю станом справ у багатьох сферах культури, особливо в мистецтві і філософії [13, с.12].

Саме тому мистецтво постмодернізму шукає нові способи зображення, але не з метою одержати від них естетичну насолоду, а для передачі відчуття того, що не можна уявити. Воно пропонує нам нові інтенції в сприйнятті текстів культури, які суттєво розширюють уявлення про можливості її розуміння.

1.2. Ідея ілюзорності світу як філософська течія футурології та наукової фантастики

В одному зі своїх науково-фантастичних романів під назвою "Сліпобачення" (2006) Пітер Воттс зауважив, що за чотири тисячі років людство

так і не змогло довести собі, що реальність існує ззовні спостерігача від першої особи [25]. Саме це твердження прекрасно показало сумніви щодо того, чи справді все, що відбувається навколо нас – реальність.

З філософської точки зору реалізм - (від лат. *realis* – суттєвий, дійсний, від *res* – річ, предмет) – філософське вчення, згідно з яким загальне має статус об'єктивного існування, передреє одиничним предметам і незалежне від них [ФЕС, с. 539], де реальність визначається як філософський термін, який означає усе те, що існує (існувало чи існуватиме) насправді. Протилежними до цього терміну є поняття «фантазія», «ідеальне», «симулякр» та «ілюзорність».

Аналіз останніх досліджень і публікацій з вивчення існування чи створення ефекту ілюзорності світу у сучасній епістемі буття засвідчує неабияку зацікавленість наукової спільноти в цьому екзистенціально-філософському та психологічному феномені. Розглядаючись на усіх можливих рівнях, проблема ілюзорності світу також неодноразово піднімалася в різних релігійних та філософських працях.

Так, його досліджували і як механізм психологічного захисту для гармонізації «я-буття» особистості [40], і як наслідок віртуалізації існування людського середовища за рахунок аудіо-візуальних комп'ютерних технологій, що уможлиблює принципово нові способи організації ментального простору взагалі та символічного кодування зокрема [28], і як проблему симуляції буття у її постмодерному художньому відображенні [10].

Стосовно релігійних праць, то у буддизмі, наприклад, існує концепція дхарм, яка своєрідно обґрунтовує розуміння світу. Згідно з нею, реальний на-вколишній світ є ілюзорним виявом великого містичного начала, представленого найдрібнішими духовними частинками, психофізичними елементами (дхармами). В індуїзмі існує "покривало Майї" – теорія, в якій стверджується, що "всі ми лише є сном Будди".

Розглядаючи це питання з філософської точки зору, реальний світ, як породження віртуального, вперше оголосив Платон у своєму вченні про ейдоси – віртуальні об'єкти незримого буття, за образом і подібністю з якими

утворюються реальні речі [27]. Згідно з платонівським уявленням, реальність є багаторівневою, в якій ідеї – це не абстракції, а «матриці», «світопороджуючі сутності», а віртуальність є не що інше, як «світоутворююча прореальність», яка передує об'єктивній реальності.

Рене Декарт стверджував, що не існує жодних точних ознак, за якими ми можемо чітко відрізнити процес неспання від сну і добіг висновку, що цілком можливо, що прямо зараз ми можемо перебувати у стані сну, і усі наші відчуття можуть бути помилковими [42].

Свою теорію запропонував Ханс Моравек (робототехнік в CMU) в 1998 році, сформулювавши «гіпотезу симуляції» [47].

Гіпотеза симуляції (аргумент моделювання, симулізм, гіпотеза моделювання) – філософська гіпотеза, якою передбачається, що наша реальність і навколишній світ є змодельованими якимось імітатором (позаземні цивілізації, суперінтелект, штучний інтелект), а люди не можуть в повній мірі усвідомлювати, що вони живуть всередині цієї імітації.

Усім добре відомий винахідник Ілон Маск під час одного зі своїх інтерв'ю прокоментував існування даної теорії, стверджуючи, що шанс на те, що ми живемо в реальності – один на мільярд. Його теорія ґрунтується на розвитку комп'ютерних технологій, які вже дозволили нам створити ігри, дуже близькі до реальності. Далі справа тільки за прогресом, і з часом комп'ютерні ігри стануть повномасштабним, реальним світом, який не буде відрізнятися від нашого. Тому, досить логічно припустити, що будь-яка інша цивілізація в безкрайньому всесвіті прийде до того ж етапу розвитку, коли зможе створювати подібне.

Ідея ілюзорної реальності, яка набула всеохоплюючих масштабів особливо в епоху постмодернізму, була детально досліджена французьким філософом-постмодерністом Жаном Бодрійяром у власному трактаті «Симуляції та симулякри», що був надрукований у 1981 році [8].

Саме в ньому, розмірковуючи про зображення та знаки, філософ вперше вводить термін «симулякр», стверджуючи, що в ситуації постмодерністського

суспільства, коли реальність перетворюється в модель, протиставлення між дійсністю і знаками стирається, а все перетворюється на симулякр – копію, яка зображує щось, що або зовсім не мало оригіналу в реальності, або з часом його втратило. [26, с. 14]

На його думку, епоха постмодернізму – епоха тотальної симуляції, що складається з трьох рівнів: перший - це копія реальності. Другий - копія настільки гарна, що розмиває межі між реальністю та репрезентацією. Третій - це той, який створює власну реальність, не спираючись на якийсь окремий фрагмент реального світу. І найкращий приклад тому – вже існуюча віртуальна реальність.

В літературі ідея ілюзорності світу висвітлювалась в творчості таких письменників, як Альфреда ван Вогта, Вільяма Гібсона, Дугласа Хардінга, Курта Воннегута, Віктора Пелевіна, Філіпа К. Діка та інших. Усі вони працювали в жанрі наукової фантастики, тому в своїх роботах вони або прямо писали про ілюзорність нашого світу, або ж описували певні ідеї, які також мають право на існування, наприклад: можливість існування паралельних світів, віртуальної реальності, колективної пам'яті, сну як варіанту реальності та багато іншого.

Так, Віктора Пелевіна насамперед цікавили процеси, що відбуваються в області свідомості і колективного несвідомого, індивідуальної психіки, їх вплив на хід історії, соціальну поведінку людей. І, як наслідок, головні питання, які вирішує автор: хто ми такі? і що таке світ, в якому ми живемо? відрізняються прагненням до філософського освоєння світу. Так, дані ідеї знайшли химерне поєднання з постмодерністськими уявленнями про віртуальну реальність, в яку все більше занурюється сучасна людина. Ці лейтмотиви можна простежити у його творах «Жовта стріла» (1993), де сам текст побудований у формі комп'ютерної гри, з якої головний герой все ж таки знаходить вихід, «Вісті з Непалу» (1991), де більшість героїв віддаються колективному божевіллю, або ж роман «Чапаєв і Порожнеча» (1996), у якому автор остаточно розмиває межу між реальністю і сновидінням. [29, с.53]

Американо-канадський письменник - фантаст, Вільям Гібсон працював у жанрі класичного кіберпанку, зображуючи в своїх творах віртуальну реальність. Прикладами таких творів є романи «Нейромант» (1984) та «Мона-Ліза Овердрайв» (1988) з трилогії «Кіберпростір». «Мона Ліза Овердрайв» – мало чим поступається роману «Нейромант», проте приголомшуючого успіху першої книги вона не повторила. У ньому діють численні штучні інтелекти, вільні мешканці Матриці, які часто використовують людей у своїх цілях і очікують від них певного поклоніння. Віртуальна реальність в творі досить часто постає під різними назвами, такими як “Кіберпростір”, “Мережа” або “Матриця” [11, с.156].

В свою чергу, брати Вачовські, які є американськими кінорежисерами, відзняли у 1999 році фільм під назвою «Матриця», який справив ефект бомби, яка щойно вибухнула. Інноваційні спецефекти, філософський і релігійний підтекст, стиль, що запам'ятовується – все це моментально зробило фільм видатним зразком масової культури, який є й досі популярним. І що найголовніше, у «Матриці» можна побачити з десяток ідей і концепцій з різних областей людського знання – філософські обґрунтування ідеї ілюзорності світу Рене Декарта, трактат Жана Бодрійяра про симуляції та релігію індуїзму.

1.3. Лейтмотиви психоделічної фантастики Ф. К. Діка

Ім'я американського автора Філіпа Кіндред Діка (1928–1982) давно стало культовим для знавців сучасної фантастики. [20, с. 249]. Він є одним з найвидатніших письменників-фантастів ХХ ст., відомий як автор романів «Чи мріють андроїди про електроовець?», «Убік», «Три стигмати Палмера Елдрича», «Людина у високому замку», «Затьмарення» та ін. Працюючи усе життя над своїми творами, він завжди був щиро переконаний, що усе, описане ним, є реальністю. Його літературний талант та бурхлива фантазія перепліталися із численними діагнозами, серед яких параноя, наркоманія, роздвоєння особистості, постійна тривога, психічні розлади та інше, а саму біографію письменника літературознавці нерідко називають «найзахопливішим романом Філіпа Діка» [35, с. 60].

Проблема роздвоєння особистості переслідувала автора з самого початку його життя, адже народившись раніше строку, з близнюків Філіпа і Джейн, вижити вдалося лише одному. Чи то за вироком долі, чи через проблеми з вигодовуванням, але за шість тижнів Джейн померла. На її надгробній плиті батьки вирішили викарбувати імена обох близнюків, залишивши порожньою лише дату смерті Філіпа. Мабуть, саме це стало постійним нагадуванням для хлопчика і розвинуло у нього комплекс провини, через що пізніше Філіп скаже, що сестра продовжує жити в ньому, а він, насправді, помер. Тому проблема самоідентифікації є головною у багатьох його творах, зокрема у «Чи мріють андроїди про електричних овець?» та «Лийтеся, сльози, сказав полісмен», а людина із роздвоєною психікою пізніше буде змальована у «Затьмаренні».

У підлітковому віці через розлучення батьків у Діка стала проявлятися певні психічні розлади: невпевненість у собі, комплекси через власну зовнішність, відстороненність від зовнішнього світу, небажання спілкуватися з однолітками. Потрапивши на прийом до психотерапевта, у нього було діагностовано цілу низку фобій: акрофобія (боязнь висоти), агорафобія (страх відкритого простору), антропофобія (письменник боявся громадського транспорту та соромився їсти на людях.)

З часом, після одруження втретє, Філіп почав страждати від депресії та параної (манія переслідування). Його люба дружина, яку він завжди вважав розумною і чуттєвою жінкою, почала здаватися йому озлобленою і невірноваженою особою. Він запевняв, що вона намагається вбити його так само, як і свого попереднього чоловіка. Можна припустити, що саме це стало причиною фігурування нервових, істеричних жінок у багатьох роботах фантаста (наприклад, «В очікуванні минулого», «Людина, яка мала абсолютно однакові зуби» тощо).

Філіп ніколи не відзначався міцним здоров'ям, навпаки – постійно хворів на тахікардію й астму. Тому ще з молодю він призвичаївся до різноманітних ліків та антидепресантів. Фантаст роками приймав амфетаміни, які допомагали йому продуктивно та багато писати. Амфетамінова залежність була із письменником

фактично усе його життя, він навіть сам жартував, що письменництво та амфетамін речі нероздільні. Саме тому героями автора часто були наркозалежні та хворі люди.

Усі ці життєві перипетії так чи інакше знайшли своє відображення в творчості автора, відгукнувшись лейтмотивами в жанрі психоделічної фантастики, до якої й відноситься творчість Філіпа Діка.

Письменник присвятив усе своє творче життя доведенню для себе та інших тези про те, що буття є суб'єктивним та ілюзорним, шукаючи відповіді на запитання «Що є реальність?» і «Хто така людина?» [43, с. 182].

Коли Філіп К. Дік пише: «Я ніколи не міг дуже добре уявити собі майбутнє» («Шизофренія», с. 182), він знає, що його талант полягає саме в спробах охопити сьогодення. Однак, попри все це, він продовжує використовувати планети, майбутнє і альтернативні можливості жанру фантастики, щоб висловити, наскільки вже в його теперішньому онтологія (існування) реального світу піддалася сумніву [46].

Романи й оповідання Діка, які дослідники відносять то до жанру кіберпанку, то до психоделічної фантастики, відзначаються багатоплановістю, нелінійним, еkleктичним сюжетом і фактично завжди – обірваним, відкритим фіналом. При цьому письменника важко назвати хорошим стилістом. Він сам зазначав, що головне у творі – це ідея динаміки.

Творячи в рамках жанру наукової фантастики, Філіп Дік став майстром опису власних героїв. Загалом у творах Філіпа часто присутні персонажі з вадами психіки. Одним із найбільш промовистих щодо згаданого є роман «Клани Альфанського місяця», у якому йдеться про планету, заселену психічно хворими людьми. Письменник, який ще з юності цікавився психологією і психіатрією, дає цікаву класифікацію хворих: мани (маніяки), пари (параноїки), депи (хворі на маніакально-депресивний психоз), од-коми (одержимо-компульсивні), шизи (особи із шизофренією), геби (хворі на гебефренію) [35, с. 64].

Одним із засобів маніпуляції свідомістю його персонажів часто виступають наркотики. Так, наприклад, роман «Пролийтеся, сльози» оповідає

про винайдення нового наркотику, що здатний пригнічувати нервові центри орієнтації в часопросторі. Загадковий Палмер Елдріч із роману «Три стигмати...» повертається з експедиції та привозить з собою в подарунок людству землянам секрет безсмертя, що полегшує їхні страждання, переносячи їх до вигаданого світу. А в оповіданні «Віра наших батьків» наркотик, навпаки, допомагає побачити реальний світ [35, с. 63].

Окрім психічних розладів, наркотиків, параної та інших проблем, в своїх роботах автор також доволі часто звертався до інтерсуб'єктивності (тобто множинності сюжетних ліній), альтернативних всесвітів та систем темпоральності.

Наприклад, У «Виставковому експонаті» куратор історичної виставки, присвяченої родинному побуту двадцятого століття, переступає невидиму межу – та насправді опиняється у родині двадцятого століття і тепер уже геть не певен, хто він та з якого він часу, бо ж обидві реальності: і минулого, і майбутнього – однаково переконують його, що лише ця сторона – єдино найреальніша. Як зрозуміти, що реальне, а що – ні? Чи існує взагалі спосіб дізнатися? Дік шукав відповідь на це питання все своє життя і дійшов певних проміжних висновків. *«Реальність – це те, що не зникає навіть тоді, коли ви перестаєте в нього вірити»* [43, с. 183] – стало найкращою відповіддю, що Дік зумів дати на це запитання.

Щодо систем темпоральності, то в «Убік» сам Дік не лише описує цікаву концепцію зворотного часу, але й припускає, що, можливо, ілюзія, вуаль, створена Всесвітом/Богом/Логосом, служить вищій меті й оберігає нас від істини, яка може нам нашкодити. Сновидець досі спить, але колись він прокинеться, і з ним прокинемося – або зникнемо – ми. Можливо, ми всі перебуваємо в напівжитті, а Ранситер, власне, намагається нас розбудити. Можливо, колись ця вуаль спаде, але ми повинні бути до цього готовими, інакше реальність за нею виявиться надто жахливою.

А множинність сюжетних ліній розкриває перший успішний роман Діка, який 1963 року отримав найвищу фантастичну відзнаку «Г'юго» – «Людина у

високому замку». У романі розповідається про ситуацію, яка склалася в світі після перемоги Німеччини та Японії в Другій світовій війні. Сюжет книги складається із шести рівнозначних ліній, слідуючи за персонажами, які переплетені безліччю зв'язків, утворюючи захоплюючий клубок подій. У поліфонічному романі «Людина у високому замку» сім фокалізаторів, точки зору яких від третьої особи передають погляди представників різних націй та політичних таборів (4 американці, 1 японець та 2 німці).

Підводячи підсумок, варто зазначити, що нам, мабуть, ніколи не вдасться дізнатися, що з того, що сказав Філіп Дік, є правдою, а що лише вигадками, які він так любив і якими постійно марив. Головне, про що подбав письменник, - це дати нам оптику – можливість, за допомогою якої ми могли поглянути на світ з іншого боку, поставити під сумнів, здавалося б, такі очевидні та незаперечні речі, адже правда, якою б страшною вона не була, для письменника завжди є важливішою, ніж комфортні ілюзії.

1.4. Світ - ілюзія «Убік»

«Великий сон між життям та смертю» – мабуть, саме так, можна описати один з найвідоміших творів Філіпа Кіндрета Діка – науково-фантастичний роман під назвою «Убік». Вперше надрукована у 1969 році в Америці, робота не відразу справила приголомшливе враження на тогочасних читачів. А от майже на 40 років пізніше, у 2009 році, журнал «Тайм» долучив її до списку 100 найкращих романів надрукованих в період з 1923 до 2005 року. У своєму огляді для «Тайм» Лев Гроссман, американський романіст та журналіст, описав його як «глибоко тривожну екзистенціальну історію жахів, страшний сон, з якого ви ніколи не будете певні, що прокинулись» [44].

Незважаючи на удавану простоту та зрозумілість твору, «Убік» є швидкоплинним науково-фантастичним трилером, наповненим класичними темами та проблемами, властивими творчості письменника: альтернативна реальність, зворотність часу, попереднє пізнання, телепатія та параноя. В ньому персонажі знаходяться у пошуку об'єктивної реальності, але зрештою

потерпають поразки, оскільки у світі, де межі між природою, технологіями, життям та смертю розмиті, неможливо встановити чітку різницю між реальністю та ілюзією.

Дія «Убіку» розгортається у світі майбутнього, у далекому від автора 1992 році, в якому деякі люди стали володарями надприродних здібностей: з'явилися телепати, провісники, воскресителі, а також ті, хто здатні усувати наслідки таких умінь. Їх називають «анти-пси», адже вони допомагають звичайним людям відстоювати приватність життя, боротися з вторгненням телепатів в їхні думки. Головний герой роману Джо Чіп – першокласний електротестувальник, який працює в «Ранситер і компаньйони», організації запобігання паранормальним втручанням. Остання використовує інерціалів – людей, здатних блокувати можливості телепатів. Компанією керує Глен Ранситер, якому допомагає його померла дружина Елла, що перебуває у стані "напівжиття". Коли бізнес-магнат Стентон Мік наймає «Ранситер і компаньйони», щоб захистити свої споруди на Місяці від передбачуваного вторгнення пси, Ранситер збирає команду з одинадцятьох своїх найкращих інерціалів, включаючи нещодавно найману Пет Конлі, загадкову сімнадцятирічну дівчину з унікальною психічною здатністю скасовувати події, змінюючи минуле. Ранситер і Чіп вирушають із групою до бази Місяця Стентона Міка, де виявляється, що це завдання – пастка. Вибух бомби, очевидно, вбиває Ранситера, не завдаючи значної шкоди іншим. Ті, хто залишився в живих, поспішають назад на Землю, щоб перевести його в стан напівжиття в одному з мораторіумів (організації з кріокамерами, де століттями глибокозаморожені люди існують в безодні їх свідомості, продовжують жити, маючи можливість відчувати, думати і підтримувати зв'язки між собою і зовнішнім світом), але зазнавши поразки, готують його до поховання. Повертаючись на Землю, виявляється, що життя йде не так, яким вони його покинули. Насправді час, здається, йде назад, і якась незрозуміла сила вбиває їх один за одним. Єдине, що може допомогти – це Убик, таємничий продукт в аерозольному балончику, знайти який є викликом.

На перший погляд, здається, що це доволі проста та цікава історія з захоплюючим сюжетом, але починаючи читати, розумієш, що протягом усієї книги відбуваються речі, які знесуть дах навіть у самого підготовленого читача. Адже перед нами десяток разів повністю руйнується і знову створюється саме уявлення про реальність [46].

Більш глибоко розібратися в творі нам допомогло виокремлення основних його мотивів, маркерами яких традиційно вважаються семантичні домінанти, які формують зміст ідейно-художнього цілого цього твору і є «проміжним феноменом між мовними засобами, використаними у тексті, та вербалізованими в них концептами» [10, с. 280]. В ході роботи нами були виокремлені наступні семантичні домінанти у художньому просторі роману «Убік»: «паралельні всесвіти», «віртуальна реальність», «колективна свідомість», «сон як варіант реальності», «зміни в часі та просторі», «зміна форм свідомості».

Так, перші натяки на розмежування дійсності зображуються під час зустрічі Містера Ранситера з дружиною Еллою, що у стані напів-життя перебувала в одному з мораторіумів Швейцарії, де померлі зберігалися в крижаних контейнерах задля подальшої можливості підтримувати з ними зв'язок.

На додаток до стану напів-життя, ще одна річ в романі, яка порушує реальність, - це особливий, але водночас, небезпечний талантист Пет Конлі, яка здатна подорожувати назад у часі, змінюючи майбутнє. Оскільки Пет може зробити кожне майбутнє однаково правдоподібним, можна зробити висновок, що усі реальності – однаково вірогідні. А у світі, де їх може бути декілька, неможливо визначити, що є реальним, а що ілюзорним [50, с. 12].

Далі, ми стаємо свідками того, як повертаючись на Землю після вибуху на Місяці та смерті Ранситера, Джо та уся його команда починає помічати, як товари навколо них вже не свіжі, а скоріш, затхлі, зіпсовані та зруйновані: запліснявіла кава, застарілі сигарети, монети, магнітофони та ліфти. Усе це стає свідченням регресу та проявляється у семантичній домінанті «зміни в часі та

просторі". Швидкість занепаду зростає так швидко, що врешті-решт, герої опиняються в Сполучених Штатах 1939 року.

Разом з зіпсованими або застарілими товарами, герої починають натикатися на дивні послання від Містера Ранситера геть у різних місцях: через рекламу, яка транслюється на телебаченні, радіо або дивні графіті на стіні ванної: *"Jump in the urinal and stand on your head. I'm the one that alive. You are all dead"* [53]. Але якщо він намагається спілкуватися з ними, то він повинен бути живим, а якщо він живий, це означає, що вони мертві. Тут, у цій історії, в той час як новини про смерть Ранситера повідомляються по телебаченню, а трансляція демонструє його тіло в труні, пізніше він з'являється перед нами по телевізору як комерційний продавець продукту під назвою "Убік". Отже, телевізор генерує маніпулятивну правду, а Джо Чіп сам стикається з ситуацією, коли по суті не відноситься до жодної з реальностей.

Зрештою, за декілька десятків сторінок до кінця книги, ми приходимо до висновку, що герої цього роману стикаються з альтернативними світами: один, в якому Джо Чіп та інші агенти пережили вибух бомби, а Ранситер мертвий, та інший, де агенти Ранситера мертві і перебувають у періоді напів-життя, а сам керівник – живий.

Тим не менше, наприкінці книги виявляється, що фактично і Ранситер, і інерціали одночасно перебували у стані напів-життя, а Джорі, хлопчик, який заважав Ранситеру спілкуватися з дружиною, вбивав їх, щоб набратися сили. Отже, речі зникали або регресували в часі, бо Джорі не міг їх більше підтримувати, і саме він був тим, хто вбивав супутників Джо. Він поглинав їх, з усім, що залишалось від їхнього життя, щоб продовжити своє. Крім того, все довкола, зокрема період напів-життя, було проекцією його п'ятнадцятирічного розуму [49, с. 110].

Що здається не менш цікавим, то це, свого роду, відкритий фінал роману, який може і повинен трактуватися по різному з огляду на те, яке враження він справив на читача.

Так, в роботі під назвою «Philip K. Dick: Exhilaration and Terror of the Postmodern» Крістофер Палмер припускає, що портрети Чіпа на монетах є знаком його набуття сили аби проявляти себе у зовнішній реальності, проникаючи в межі модельованого світу стану напів-життя [48, с. 26]. А дехто вважає, що поява профілю Джо Чіпа на монеті, яку Ранситер дістає з кишені в самому кінці означає, що напів-життя і повноцінне життя є продуктом єдиного творця, де два світи можуть співіснувати, при цьому один проникає в інший.

У пошуках відповіді на питання «Що ж таке реальність?» Філіп Дік не забув зобразити й інші важливі теми та проблеми, що хвилювали його на той час. Серед них можна виокремити наступні: повна залежність людини від грошей, знецінення людського життя, повна залежність від придбання різного роду товарів для власного задоволення та спотворені реальності. Усі вони досить легко прослідковуються протягом усього роману, чого не скажеш про відповідь на одне єдине питання, яке, як наче, після смак залишається після прочитання: «Що ж, все ж таки, таке цей магічний «Убік?»»

«Ubik» – це ще один спосіб написання *ubique*, що означає всюди, всюдисущий. Мабуть, саме через це він з'являється нам у якості реклами до абсолютно різних товарів та потреб на початку кожної глави. Але яким конкретно повинен бути Убік у контексті цієї історії?

«Убік» – це божественна сила, поставлена в епоху постмодернізму багатоликим товаром, який задовольняє будь-які потреби, допомагає всім бідним і продається в кожному магазині. Цей образ зображується в епіграфі до останньої глави, який більше не є рекламою, а скоріш схожий на промову Творця: «*I am Ubik. Before the universe was, I am. I made the suns. I made the worlds. I created the lives and the places they inhabit...*» [53].

Таким чином, потрібно віддати належне автору за таку неперевершену та найбільш винахідливо сплановану та комплексну роботу, насичену не лише розповіддю про фантастичні реалії, які трапляться колись в майбутньому, а питаннями, які дійсно змушують замислитися доти, доки відповідь на них не буде знайдена.

Висновки до Розділу 1

Розглядаючи творчість Філіпа Кіндред Діка як романіста – філософа постмодернізму, у першому розділі роботи нами було визначено та розглянуто наступні питання, що слугують теоретичним підґрунтям для подальшого дослідження:

Постмодернізм – явище, що має у світовій та вітчизняній науці неоднозначну оцінку та трактується вченими по-різному. Завдяки своїй комплексності воно розглядається як у філософії, так і в мистецтві та літературі. Що стосується саме літератури, то воно характеризується розмаїттям як поетичних, так і прозових форм та наповнена певними характеристиками і особливостями, що роблять літературу цього напрямку неперевершеною та унікальною.

Ідея ілюзорності світу є дуже багатогранною та складною, адже вона висвітлюється не лише у наукових, філософських та релігійних працях, а й у літературознавстві та кінематографії. Вона має багато споріднених напрямів, які письменники - фантасти використовували в своїх творах, зображуючи, здавалося б, достатньо фантастичні та інколи навіть абсурдні речі на той час, які були неприйнятні культурі та розумінню того часу, але які згодом знайшли великий відгук у серцях читачів.

Лейтмотиви психоделічної фантастики Ф. Діка є неперевершеним світом, сповненим андроїдами, паралельними світами, ілюзіями, мріями та, у той самий час, проблемами, що спіткали його від самого дитинства. Письменник подарував нам можливість, за допомогою якої ми могли поглянути на світ з іншого боку, поставити під сумнів, здавалося б, такі очевидні та незаперечні речі, адже правда, якою б страшною вона не була, для письменника завжди є важливішою, ніж комфортні ілюзії.

«Убік» – не просто одна з багатьох історій у жанрі наукової фантастики, це роман, що демонструє розпад реальності. Світ-ілюзія, де руйнуються межі між собою та іншими, творцем та створеним, реальністю та ілюзією.

РОЗДІЛ 2. ВИРАЗНІ ЗАСОБИ ТА СТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ СТВОРЕННЯ ЕФЕКТУ ІЛЮЗОРНОСТІ СВІТУ В РОМАНІ Ф. К. ДІКА «УБІК»

Серед досліджених нами явищ лінгвостилістичної образності створення ефекту ілюзорності світу в романі Ф. К. Діка «Убік» найпоширенішими виявилися засоби та прийоми стилістичного синтаксису та семасіології, що взаємодіючи між собою, створюють чи підсилюють ефект ілюзорності світу у сюжеті досліджуваного роману.

Дані лінгвостилістичні засоби розглянемо крізь призму виокремлених мікроконтекстів-ситуацій наступних семантичних домінант його формування у художньому просторі роману: «паралельні всесвіти», «сон як варіант реальності», «зміни в часі та просторі» та «зміна форм свідомості», що слугують підґрунтям для їх тлумачення.

2.1. Засоби та прийоми стилістичної семасіології

За визначенням А. Н. Мороховського, семасіологія – це наука про значення мовних одиниць різних рівнів. Він зазначає, що стилістична семасіологія вивчає стилістичні функції переносу значень (фігури заміщення: **гіперболу, мейозис, літоту; метафоричну та метонімічну групу виразних засобів; іронію**) і комбінації цих значень (фігури суміщення: через тотожність, протилежність чи нерівність семантики лексичних одиниць: **порівняння, антитеза, синоніми, тощо**) [23, с. 163].

Використання Ф. Діком таких стилістичних прийомів та засобів як **епітет, метафора, порівняння, антитеза, градація та синоніми** здійснюється з метою створення мовної «гри» та надання твору більшої гостроти, експресивності, а також задля реалізації ефекту створення ілюзорності світу.

В романі ефект ілюзорності світу досягається за рахунок образних мовних засобів, а саме **художніх порівнянь**, які представлені в творі в значній кількості. Тому, як тільки відбувається вибух на Місяці, описи подій, внутрішні стани персонажів, їх роздуми, кожен монолог або діалог насичуються ними, не

залишаючи читачам змоги забути про подвійну реальність, що зводить героїв з розуму, наприклад:

“He pondered, having many disjointed and unconnected brooding thoughts; they swam through him like silvery fish. Fears, and mild dislikes, and apprehensions. And all the silvery fish recirculating to begin once more as fear.” [53].

Даний уривок є описом внутрішнього стану головного героя, що, очевидно, був дуже сильно наляканий тим, що відбувалося довкола нього, тому використання даної метафори вважаю дуже доречним, адже вона допомагає краще розкрити емоції героя та викликає в читача емоцію співчуття до нього і ситуації, в цілому.

Порівняння забезпечують високій ступінь образності в творі, що також є важливою частиною при сприйнятті художнього тексту. Залежно від того, яке явище лежить у основі порівняння, відповідний образ і вибудовується. Так, наприклад, автор порівнює головного героя то з крихітною комашкою, то з равликом, підкреслюючи його слабкість у його намірах дізнатися, у якій з реальностей вони з командою перебувають:

“He felt all at once like an ineffectual moth, fluttering at the windowpane of reality, dimly seeing it from outside” [53].

“Going by the hardness of the surface against which he rested, he crept snail-like from step to step, feeling a kind of skill develop in him, an ability to tell exactly how to exert himself, how to use his nearly bankrupt power.” [53].

Проте, з кожною прочитаною сторінкою Ф. Дік все більше розкриває образ Джо Чіпа, зображуючи його дуже сильною та вольовою людиною, що, незважаючи на страх та власний, м'яко кажучи, незадовільний стан, до останнього продовжує боротися за правду, за своє життя, життя товаришів по команді та протистояти потужній загрозливій ситуації.

Крім зазначених вище художніх порівнянь, робота також наповнена значною кількістю **синонімів-уточнювачів**, що в свою чергу представлені **епітетами**, додаючи описам певного настрою, що не дає читачам забути про

реальність, що руйнується в них прямо на очах, з кожною перегорнутою сторінкою.

Наприклад, у наступному фрагменті тексту ще раз зображується розмова Ранситера з Джо, де він ще раз наголошує на тому, що вони знаходяться в різних реальностях і що він докладає усі можливі зусилля аби допомогти йому та команді:

"Look, Joe, I recorded this goddam TV commercial to assist you, to guide you - you in particular - because we've always been friends" [53].

Для посилення напруженості в різних моментах впродовж усього роману автор також вдається до використання синонімів-уточнювачів:

"The chill debased the surfaces of objects; it warped, expanded, showed itself as bulblike swellings that sighed audibly and popped." [53].

"It isn't the universe which is being entombed by layers of wind, cold, darkness and ice; all this is going on within me, and yet I seem to see it outside." [53].

Намагаючись якнайкраще зобразити руйнуючу реальність, вибір письменника зосереджується на епітетах, що несуть в собі більш негативну конотацію та роблять загальну атмосферу роману більш пригніченою:

"The cigarette, dry and stale, broke apart as he tried to hold it between his fingers." [53].

"His revulsion became, all at once, a weird, nebulous panic." [53].

"Darkness hummed about him, clinging to him like coagulated, damp, warm wool." [53].

Серед усіх обраних автором стилістичних засобів винятком не стали **метафора, антитеза, градація та гіпербола**. Не так часто, але ці стилістичні засоби також можна побачити в творі задня відтворення ефекту ілюзорності світу.

"Somehow he got to his feet; his heart thudded, seemed to hesitate, to not beat for a moment, and then it resumed, slamming like an upright iron ingot crashing against cement; each pulse of it made his whole body shudder." [53]. – завдяки використаній Ф. Діком **метафоричності** у даному уривку з тексту ми без зайвих

проблем розуміємо, що в той момент герой був змучений майже до смерті через сутичку з Джорі, п'ятнадцятирічним хлопчиком, що також перебував у стані напів-життя, але виявився тією самою поганою силою, що вбивала членів команди «Ранситер та компаньйони» по черзі та поглинала їх життєву енергію для підтримки своєї власної.

“The chill debased the surfaces of objects; it warped, expanded, showed itself as bulblike swellings that sighed audibly and popped. Into the manifold open wounds, the cold drifted, all the way down into the heart of things, the core which made them live.” [53]. – продовжуючи описувати небезпечний, майже непридатний для життя, стан Джо, автор використовує все влучніші та глибші метафори, які вражають нашу свідомість настільки сильно, що ми починаємо вірити в його скору загибель.

Одним із прикладів вживання **гіперболи** можуть слугувати наступні речення:

“A great hand came down from the sky, like the arm and hand of God. Enormous, the size of a mountain.” [53]. – Гіпербола “*enormous, the size of a mountain*” підсилює значущість спрею «Убік», підкреслюючи його життєву необхідність в момент боротьби з силою, що протягом усього твору намагалася забрати життя усіх героїв роману.

“Unless Runciter was playing a sardonic game with them, trifling with them, first leading them in one direction, then the other. An unnatural, gigantic force, haunting their lives.” [53]. – послуговуючись мовними засобами у даному реченні, а саме гіперболою, автор продовжує яскраво зображувати ту силу, якою він наділив у цьому романі Джорі, ще раз нагадуючи, що саме він створював ті самі віртуальні всесвіти протягом усього твору.

Наступним стилістичним засобом для створення ефекту руйнуючої реальності є **антитеза**. Антитеза – мовний зворот, вислів, що характеризується симетричною будовою і підкресленим зіставленням протилежних понять, думок, явищ, почуттів або образів для посилення враження. В основі антитези лежить антонімічна пара (загальнономовна або контекстуальна). Різке протиставлення

понять дає можливість авторові створити надзвичайно виразний, дієвий, об'ємний образ [ОЛПіК, с. 11].

Тож, створюючи надзвичайно виразний та об'ємний образ для ілюзорних реальностей, в яких перебували герої, використання антитези є досить доцільним. В цьому можна переконатися на наступних прикладах:

"You're the other one," Joe said. "Jory destroying us, you trying to help us" [53].

"I think these processes are going in opposite directions. One is a going-away, so to speak. A going-out-of-existence. That's process one. The second process is a coming-into-existence." [53].

"It wasn't a dream; it was an authentic visitation. I can distinguish the difference." "Sure you can, Francy" [53].

Використаний автором прийом антитези в даному мікроконтексті допомагає читачам краще зрозуміти протистояння двох сил, що відбуваються в єдиній вірній для кожного з героїв реальності.

За частотою та кількістю вживань, за антитезою йде такий стилістичний прийом, як **градація**. Градація – стилістична фігура, що ґрунтується на розташуванні елементів тексту(однорідні члени речення, частини складного речення) за принципом послідовного наростання чи спадання їхнього семантичного та емоційно-експресивного значення, в результаті чого змінюється стилістичний ефект висловлення і враження від нього [ОЛПіК, с. 27].

Зазвичай використовуючись для підсилення важливості висловлювання, зображення його емоційної інтенсивності та привертання уваги читача до якоїсь певної інформації, прикладом градації може слугувати наступний уривок тексту:

"I was dreaming," Ella said. "I saw a smoky red light, a horrible light. And yet I kept moving toward it. I couldn't stop." [53]. – В ньому, дружина містера Ранситера, Елла Ранситер, розповідає своєму чоловіку начебто про сон, що налякав та збентежив її, не розуміючи, що насправді то просто були відчуття від постійного перебування у стані напів-життя.

"Will you keep on maintaining this 1939 world, this pseudo world, as you call it?"

"Of course not. There'd be no reason to."

"Then it's all for me, just for me. This entire world." [53].

Цей діалог є кульмінаційною частиною роману, в якій Джорі буквально розкриває усі карти Джо Чіпу та зізнається, що світ, в якому перебували інерціали є повністю вигаданим його підсвідомістю і що насправді, померли всі вони, а містер Ранситер є єдиним, хто дивом залишився в живих після того непередбачуваного вибуху, що перевернув усе догори-дригом.

2.2. Засоби та прийоми стилістичного синтаксису

Стилістичний синтаксис – це «вивчення синтаксичних конструкцій з погляду їхньої додаткової стилістичної семантики, закладених у їхній структурі можливостей урізноманітнювати зміст і виразність висловленої думки» [УМ, с. 175].

Усі синтаксичні засоби англійської мови складають групу стилістичних фігур, які, на відміну від тропів, будуються за синтаксичним принципом і поділяються на стилістичні прийоми, засновані на особливій синтаксичній організації висловлення (**інверсія, відокремлення, паралелізм, хіазм**); стилістичні прийоми, засновані на особливій лексико-синтаксичній організації висловлення (**повтор, перерахування, відтягування, градація, антитеза тощо**); стилістичні засоби, засновані на особливому синтаксичному зв'язку між висловлюваннями (**асиндетон, полісиндетон**), а також стилістичні засоби, засновані на особливому використанні синтаксичних (структурних) значень (**замовчування, еліпсис, риторичне питання**) [6].

Використання автором таких стилістичних прийомів та засобів, як **замовчування, анафора, риторичні питання, асиндетон, номінативні речення та вставлені слова та конструкції** сприяє як більшому зануренню читача у фантастичний світ з неможливістю відрізнити автентичне від фальшивого, реальне від ілюзорного, так і гостроті напруженості, невизначеності та певного очікування від самого початку до останньої сторінки.

Серед основних стилістичних засобів, що були використані автором у романі, використання прийому **замовчування** є найхарактернішим. Замовчування (обрив) – стилістична фігура, яка ґрунтується на навмисно перерваному, несподівано обірваному реченні, що передає напружене, надмірно схвильоване, поривчасте мовлення внаслідок психологічного зламу, раптовості сприйнятого [ОЛПіК, с. 43].

Воно застосовується у випадку, коли автор свідомо не закінчує думки з метою надати читачеві можливість домислити враження; або ж персонаж або мовець не хоче або не може продовжувати свою думку за певних обставин чи небажання того робити.

Так, у прикладі:

"I'm not dead, Joe. The graffiti told the truth. You're all in cold-pac and I'm—" Runciter spoke with difficulty, not looking directly at Joe. —" I'm sitting in a consultation lounge at the Beloved Brethren Moratorium." [53] ми можемо спостерігати замовчування, що якомога краще підкреслює той самий ефект руйнуючої реальності, адже розкриваючи усю правду Джо Чипу, містера Ранситера не менш сильно переполюють емоції та переживання від розуміння того, що він втратив найкращих людей власної організації та просто близьких товаришів.

Одна з реплік під час діалогу містера Ранситера із Джо також досить яскраво ілюструє прийом замовчування: *"Matter of fact, I was afraid she'd come all the way into the room with you, and then we'd be in trouble because she—" He broke off, bent and hoisted Joe up to his feet as if Joe had no weight left in him, no remaining material constituents.*" [53]. – зробивши керівника організації ледве не єдиною людиною, яка чітко розуміла, що насправді відбувається, Ф. Дік позбавляє його права на слово, в котрий раз залишаючи читачів в «підвішеному» стані та з ілюзією того, що вони дійсно щось розуміють.

"His presence is invading us on every side, him and only him because he's the sole person trying to —" [53]. – дана репліка є ще одним прикладом прийому замовчування, що представлений в творі через семантичну домінанту

«паралельні всесвіти». Роман дійсно наповнений великою кількістю роздумів, монологів та діалогів Джо Чіпа з іншими працівниками організації, що також безпосередньо постраждали від вибуху на Місяці. Тому, цей уривок є прикладом одного з таких діалогів з командою, коли вони висували свої припущення, не приховуючи власних емоцій та хвилювань, щодо того, що відбувалося навколо та намагалися передбачити та зрозуміти чи жив містер Ранситер і якщо так, в якій з реальностей він перебуває і яким чином намагається дістатися до них.

У романі такий прийом найчастіше використовується у поєднанні з іншими прийомами. Так, у наступному прикладі у одній репліці окрім замовчування використовується ще й **анафора**:

“And then in panic he thought – Maybe she isn't going to make it – maybe she's worn out and they didn't tell me. Or they don't know.” [53].

Наведений приклад відноситься до семантична домінанти «**зміна форм свідомості**», що репрезентована в творі станом «напівжиття», опис якого пов'язаний здебільшого із покійною дружиною містера Ранситера (вона існувала глибокозамороженою у безодні своєї свідомості). Підтримання життя таким способом описується як вкрай ризикована справа і може негативно впливати на сили тих, хто перебуває у холодильних камерах. Намагаючись з'єднатися з дружиною для розмови, Ранситер відчувається занадто стривоженим, адже розуміє, що її не можна завжди підтримувати у стані напівжиття і що колись настане той день, коли він буде змушений попрощатися з нею назавжди. Таким чином, дозволяючи читачам стати свідками даних роздумів та переживань, Ф. Дік використовує прийом замовчування для зображення сильних емоційних переживань героя, через які він не в силах завершити власну думку, а використання анафори «*maybe*» підкреслює та посилює сумніви, що виникли у Ранситера на рахунок стану своєї дружини.

Наступним за частотою використання стилістичним засобом створення та підкреслення ефекту ілюзорності світу в романі є **риторичні запитання**. Риторичні запитання – це фігура думки (мислення), в якій на поставлене мовцем запитання відповідати слід йому ж. Основним призначенням риторичних

запитань є зосередити увагу читача (слухача) на певному положенні, слугувати засобом увиразнення, збільшення експресивності висловлення або вираження авторського ставлення до сказанного [ОЛПіК, с. 130-131].

“How did it feel, he wondered, to be in half-life? He could never fathom it from what Ella had told him; the basis of it, the experience of it, couldn't really be transmitted.” [53].

В наведеному уривку, що також репрезентований через семантичну домінанту **«зміна форм свідомості»** риторичне питання *«How did it feel, he wondered, to be in half-life?»* передає емоційне міркування героя про свою на той момент безпорадність щодо невтішного стану дружини, який він ніяк вже не міг змінити.

Оскільки риторичні питання покликані зосередити читача на певному положенні речей або ж на певному моменті і не потребують ніяких відповідей, їх кількість в творі значна і, зазвичай, вони використовуються цілими низками, наприклад:

“What's going on? he thought. What's happening to me?” [53]. - Риторичні питання *«What's going on? What's happening to me?»* привертають увагу читача до сумнівів та невизначеності Джо Чіпа через зміни, що почали відбуватися довкола з моменту його повернення на Землю, після непередбачуваного вибуху бомби на Місяці.

“When I blink out, he thought, the whole universe will disappear. But what about the various lights which I should see, the entrances to new wombs? Where in particular is the red smoky light of fornicating couples? And the dull dark light signifying animal greed? All I can make out, he thought, is encroaching darkness and utter loss of heat, a plain which is cooling off, abandoned by its sun” [53]. – тут ми стаємо свідками того, що, не зважаючи на швидкоплинність подій в романі, питання, що їх ставить собі Джо, насправді, не зникають, а, навпаки, продовжують невпинно з'являтися в його голові.

“Is the whole world going to starve because of a bomb blast on Luna? he asked himself. Why is everyone involved instead of just us?” [53]. - Намагаючись розв'язати

загадку в якому ж з світів Джо з товаришами перебували з моменту вибуху на Місяці й до самої останньої сторінки, головний герой продовжує ставити собі питання, на які крок за кроком все ж таки знаходить відповіді, ризикуючи своїм життям та життям колег по команді, змагаючись з невідомою для них силою, що вбивала їх до останнього.

Наступним синтаксичним засобом, використаним для створення ефекту ілюзорності світу у тексті, є **анафора**. Анафора (єдинопочаток) – стилістична фігура, що полягає в повторенні одних і тих самих елементів мови на початку кожного відтинку тексту: звука, морфеми, слова, групи слів. Вона допомагає зосередити увагу на позначуваному повторюваним елементом понятті, актуалізує його, посилюючи звучання чи смислове наповнення висловлювання [ОЛПіК, с. 10].

Так, розмовляючи про містичний балончик «Убік», одна з інерціалів згадала про свій звичайний сон і розповіла Джо, що увісні вона підсвідомо здогадувалась, що в світі повинно існувати щось, що має неабияку цінність для її життя та життя небайдужих для неї людей:

“And I knew at the time how important it was; the hand was closed, made into a rocklike fist, and I knew it contained something of value so great that my life and the lives of everyone else on Earth depended on it. And I waited for the fist to open, and it did open. And I saw what it contained.” [53].

У наведеному фрагменті анафора використовується автором для передачі підсвідомого розуміння героїні ключової ролі балончика не тільки для її життя, але й для усієї команди, тим самим ще раз підкреслюючи той факт, що вони знаходяться десь між двох світів.

А при зустрічі з містером Ранситером його дружина Елла, що перебувала у стані «напівжиття», нарешті спромоглась розповісти йому про власні сни та відчуття, що турбували її протягом досить довгого часу:

“I think that other people who are around me - we seem to be progressively growing together. A lot of my dreams aren't about me at all. Sometimes I'm a man;

sometimes a little boy; sometimes I'm an old fat woman with varicose veins... and I'm in places I've never seen, doing things that make no sense" [53].

Стилістичний прийом анафори (повторення сполучника «sometimes» на початку кожного наступного висловлювання) дає можливість авторові створити більшу текстову ритмічність та експресивність при описі стану напів-життя: померлі не можуть спокійно існувати, а деє поряд з ними існує сутність, що час від часу намагається проникнути у їхню свідомість.

Роман також переповнений таким стилістичним засобом як **асиндетон**. Асиндетон – безсполучниковість, пропуск єднальних слів, типова побудова багатокомпонентного безсполучникового речення, однорідного ряду; стилістична фігура, побудована на спеціальному випусканню сполучників між членами речення і між реченнями для надання розповіді більшої виразності, стрімкості і динамізму, експресивної стислості, сконденсованості змісту [ОЛПіК, с. 15].

Авторське використання пунктуації, зокрема, висока частотність вживання тире, крапки з комою, двокрапки, опущення усіх можливих сполучників, в поєднанні з прийомом уточнення, який імітує розмовну мову, створює цілісність і підсилюють ритм висловлювання.

"My cigarettes," Joe said. "Dried out. The two-year-old phone book in the ship. The soured cream and coffee with scum on it, mold on it. The antiquated money." A common thread: age. [53].

"Gravity, she had told him, once; it begins not to affect you and you float, more and more. When half-life is over, she had said, I think you float out of the System, (float) out into the stars." [53].

"But he said it was inevitable; you know the precog talent: They can foresee but they can't change anything. Then after the statue did break – after I broke it, I should say – I brooded about it..." [53].

Такий «рваний» та «нерівний» синтаксис є прагматично обумовленим: так, Ф. К. Дік майстерно створює образ реальності, що просто руйнується на очах, підкреслюючи тим самим її оманливість.

Цікаво, що розташування речень з використанням **асиндетону** в романі також впливає й на вираження ступеню напруги та емотивності. Адже вони з'являються в тексті переважно лише тоді, коли герої знаходяться в стані стресу або занепокоєні якоюсь ситуацією, наприклад:

“Don't do it, Joe. There's another way. Keep trying. You'll find it. Lots of luck.”
[53].

“We're in half-life. Probably still on Prafall II; we're probably on our way back to Earth from Luna, after the explosion that killed us - killed us, not Runciter.” [53].

Менш частотними у вживанні, але не менш важливими для створення ефекту ілюзорності світу в творі стали наступні прийоми та засоби стилістичного синтаксису: **номінативні речення**, а також випадки **вставлених слів та конструкцій**.

Проаналізувавши на матеріалі дослідження, ми з'ясували, що під час напружених моментів, коли читачами усвідомлюється розпад реальності та створюється ефект не справжності світу, автор використовує саме **номінативні речення**, послідовність яких, безсумнівно, надає динамічності опису подій. Найчастіше вони застосовуються для більш експресивного опису місць, подій, або обставин, наприклад:

“One quality, one attribute. And one experience. Inertia.” [53].

“The two-year-old phone book in the ship. The soured cream and coffee with scum on it, mold on it. The antiquated money.” A common thread: age.” [53].

“A random carton of cigarettes. At a random store. In a city picked at random. And we find a note directed at us from Glen Runciter.” [53].

У наведених прикладах номінативні речення слугують своєрідними натяками головному герою та його друзям щодо речей, що почали відбуватися з ними невдовзі після вибуху на Місяці. В моменти, коли думки героя пульсують до такої межі, що більше неможливо раціонально сприймати оточуючу них реальність, Дік вдається до даного засобу аби підтримати своєрідну напругу, та, водночас, полегшити життя героям, на долю яких випало і так немало важких випробувань.

Не позбавлений роман і **вставлених слів і конструкцій** –компонентів (слів, словосполучень, речень), які вводяться в інше, основне щодо них, речення, але синтаксично з ним не зв'язані, інтонаційно відокремлюються від нього і слугують засобом стилістичного синтаксису. В художньому і публіцистичному стилях сприяють розвиткові другого плану розповіді, можуть містити оцінку й експресивні зауваження автора [ОЛПіК, с. 24].

Так, на прикладі наступних речень, що є частиною монологу головного героя Джо: “*Well, he thought, that's one of the two agencies who're at work; Jory is the one who's destroying us - has destroyed us, except for me.*” [53]. – ми можемо спостерігати за його міркуваннями щодо сил, з якими вони стикаються у своїй реальності та його марні спроби зрозуміти, чи існує ще якась сила, що здатна буде протистояти Джорі, окрім містичного спрею «Убік». В свою, чергу, вставна конструкція «*has destroyed us*» підсилює ефект відчаю та констатує той факт, що вбивча сила, все ж таки, перемогла та знищила більшість команди, залишивши в живих лише бідолагу Джо.

Вставлені слова та конструкції можуть знаходитися у будь-якій частині речення, залежно від того, на що потрібно привернути увагу читача, наприклад:

“*The cigarette, dry and stale, broke apart as he tried to hold it between his fingers. Strange, he thought.*” [53]. - Наведений фрагмент яскраво зображує зміни у часі за допомогою епітетів, що вказують на незадовільний стан цигарки і які водночас є вставною конструкцією, що підсилює сам факт старіння та зіпсування предмету.

“*And I knew you'd be very confused, which is exactly what you are right now, totally confused.*” [53]. - Намагаючись направляти Джо до істини, до того, що врятує йому та команді життя, Ранситер зробив перед-запис реклами містичного балончика «Убік», що його мав знайти Джо, незважаючи на усі перешкоди на його шляху. З прикладу ми можемо побачити, як за допомогою вставної конструкції автор ще раз підкреслює спантеличений стан головного героя, тим самим підсилюючи наявність ілюзорності світів в романі.

Крім усіх вище зазначених та проаналізованих способів створення ефекту ілюзорності світу на синтаксичному рівні, автор неодноразово використовує капіталізацію для привернення уваги до певного важливого моменту, після якого кардинально змінювався хід історії, наприклад:

“JUMP IN THE URINAL AND STAND ON YOUR HEAD. I'M THE ONE THAT'S ALIVE. YOU'RE ALL DEAD” [53]. – побачивши даний напис на стіні чоловічої вбиральні, Джо разом з товаришем по команді Елом були надзвичайно вражені та збентежені та спочатку подумала, що це просто чийсь злий жарт. Та зіставивши разом усі здогадки та факти, вони прийшли до висновку, що з великою вірогідністю він міг бути написаний самим містером Ранситером. За декілька хвилин після цього, Ел почав почуватися зле, і попросивши Чіпа покинути його у вбиральні, невдовзі там і помер.

Ще один напис був знайдений Джо набагато пізніше, в ньому йшлося наступне: *“LEAN OVER THE BOWL AND THEN TAKE A DIVE. ALL OF YOU ARE DEAD. I AM ALIVE”* [53].

Через це послання ми розуміємо декілька речей: по-перше, автор майже запевняє нас в тому, що Ранситер живий і його життя нічого не загрожує, чого не скажеш про команду інерціалів, люди якої почали помирати один за одним від невідомої сили; по-друге, ми стаємо свідками того, як до останнього містер Ранситер намагається з'єднатися з Джо будь-якими способами і буде продовжувати це робити до того моменту, поки їх розмова не відбудеться віч-на-віч.

Висновки до Розділу 2

У романі Ф. Дік майстерно поєднує використання, як лінгвостилістичних засобів та прийомів на різних рівнях, так і власні авторські стратегії для створення ефекту ілюзорності світу.

Так, у другому розділі нами було розглянуто реалізацію створення ефекту ілюзорності світу в романі засобами та прийомами стилістичного синтаксису та семасіології у межах виокремлених семантичних домінант, а саме «паралельні всесвіти», «віртуальна реальність», «колективна свідомість», «сон як варіант реальності», «зміни в часі та просторі», «зміна форм свідомості», що формують зміст ідейно-художнього цілого цього твору.

Під час комплексного поглибленого аналізу було визначено, що засоби та прийоми стилістичного синтаксису та семасіології є найбільш виразними в творі та використовуються автором у більшій кількості. (див. Рис. 1)

Авторська тропеїка, покликана створити той самий ефект руйнуючої реальності, ілюзорності та двоякості світу, у романі є багатою, а серед лінгвостилістичних засобів та прийомів стилістичної семасіології найбільш поширеними є епітети (30%), синоніми-уточнювачі (25%), метафори (17%), антитеза (10%), художнє порівняння (10%) та інші (8%). (див. Рис. 2)

Однак провідними в творі виявилися засоби та прийоми саме стилістичного синтаксису. Серед усіх можливих письменник використав замовчування (30%), риторичні питання (22%), асиндетон (15%), номінативні речення (15%), анафору (10%) та вставлені слова та конструкції (8%) найчастіше (див. Рис. 3).

РОЗДІЛ 3. СПОСОБИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ ЕФЕКТУ ІЛЮЗОРНОСТІ СВІТУ В РОМАНІ Ф. К. ДІКА «УБІК» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

3.1. Стилiстичнi особливостi перекладу науково-фантастичних творiв

У рамках загальної теорії перекладу великий інтерес для дослідників представляють аспекти перекладу саме художніх текстів, як одних із складних видів перекладацької діяльності, специфіка яких полягає в необхідності збереження художньо-естетичної своєрідності твору і передачі емоційного впливу на читача відповідно до задуму автора оригіналу.

Аналіз проблем художнього перекладу ознаменувався в ХХ ст. кардинальним поворотом у бік наукового переосмислення і систематизації наявних даних в рамках теорії перекладу. Багато представників класичної теорії перекладу досліджували загальні і приватні питання художнього перекладу, проблеми лінгвістичного, лексичного, психологічного характеру. Такі дослідники, як А. В. Федоров [36, 37], Л. С. Бархударов [7], Я. І. Рецкер [31, 32], В. В. Коптілов [19], В. Н. Комісаров [16, 17, 18] та ін. піддавали аналізу в своїх роботах важливі проблеми комунікативно-прагматичного характеру в застосуванні до художнього перекладу.

Переклад є одним із методів міжнаціональної комунікації. Саме перекладач є посередником між оригінальним текстом та перекладеним, а також стає співавтором, творцем і винахідником, який може по-своєму розкривати філософське бачення оригінального тексту. Суть перекладу полягає у тому, щоб точно й повністю висловити засобами однієї мови те, що вже зафіксовано засобами іншої мови у нерозривній єдності змісту і форми [30, с. 64].

Художній переклад заслужено вважається одним із найбільш складних та цікавих видів перекладу. У ході здійснення перекладу з іноземної мови, професійний перекладач зазвичай просто створює новий твір. Для виконання якісного художнього перекладу недостатньо добре володіти іноземною мовою,

необхідно відчувати текст оригіналу та здійснити переклад таким чином, щоб людина з іншим менталітетом відчула на своїй мові саме те, що хотів вкласти у свої строки автор літературного твору.

На сучасному етапі розвитку теорії перекладу вчені виділяють дві основні тенденції вивчення художнього перекладу: перша – вивчення художнього перекладу на стику наук і дисциплін, друга – з точки зору одного певного аспекту (когнітивного, психолінгвістичного, гендерного та ін.). Першого підходу дотримуються вчені, які стверджують, що переклад художнього тексту необхідно розглядати не тільки в рамках теорії перекладу, але також інших наук – як суміжних, так і несуміжних. Міждисциплінарний статус перекладу, тісно пов'язаного з лінгвістикою, семіотикою і компаративістикою, обумовлений його сутнісною характеристикою не тільки як акту мовлення, а й як акту міжкультурної комунікації [4, с. 25].

Основне завдання, що стоїть перед перекладом художніх текстів на іншу мову (або «художнім перекладом» [16, с. 36], по своїй суті, не відрізняється від завдання, що стоїть перед будь-яким іншим видом перекладу – передати інформацію, укладену в оригінальному тексті, засобами іншої мови. Як вважають більшість лінгвістів, переклад художнього тексту, що передає всі межі оригіналу, повинен бути на межі між дослівним і вільним. Такий переклад називають адекватним, і він відтворює як зміст оригіналу, так й естетичні особливості його форми у міру можливостей мови [39, с. 3].

Науково-фантастичний жанр займає в літературі помітне місце. Починаючи з середини ХХ століття, процес передачі творів даного жанру різними мовами став дуже важливим для сучасної теорії перекладу. При створенні фантастичних текстів індивідуалізація і оригінальність грають важливу роль, адже перед письменником стоїть завдання створити і детально описати вигаданий світ. Використання певної лексики і стилістичних прийомів формує власний авторський стиль, відображає індивідуальність письменника, оригінальність його думки, робить його твори відомими [1, с. 599].

Труднощі художнього перекладу творів в жанрі наукової фантастики, що функціонують безпосередньо у художній літературі, пов'язані зі створенням адекватного та повноцінного тексту з урахуванням всіх особливостей структури, стилю, лексики та граматики, а особливо елементів нереальності, вигаданого, гротеску.

Переклад творів даного жанру – це творче переосмислення тексту, при цьому неможливим є збереження специфіки оригіналу повністю, тому що це було б тільки дослівне копіювання. Якщо для носіїв мови сприйняття художнього твору підкріплюється, як справедливо зазначено В. Алексєвою, «знанням особливостей рідної культури та реалій, то у представника іншої культури виникають певні труднощі з розумінням цього ж художнього твору, але рідною мовою. У зв'язку з цим виникає проблема того, як адекватно перекласти художній твір іноземною мовою» [2, с. 155].

Література фентезі так само як і інші художні твори, має свої жанрово-стилістичні особливості. Саме вони впливають на складність перекладу фентезі та свідчать про його специфіку. Основними явищами, які сприймаються як найбільший перекладацький виклик, є власні імена та неологізми. Їх переклад є особливо складним, тому що автор фентезі наділений необмеженою свободою створення назв і термінів, які функціонують в його придуманому світі. Він може користуватися не тільки моделями словотворення своєї мови, але також запозичувати слова з інших мов, використовувати грецькі та латинські форми, наділяти імена героїв творів багатозначними смислами [41].

Ще однією особливістю творів цього жанру є також наявність великої кількості okazіоналізмів, реалій і власних назв. При перекладі особливої уваги потребують реалії наукової фантастики, так звані квазіреалії – слова (словосполучення), пов'язані з тематикою науково-фантастичних творів, з описом елементів навколишнього середовища вигаданого світу та з описом теоретично можливих, але не здійснених в даний час, рішень наукових або технічних проблем [34, с. 295].

Складним завданням для перекладача може стати переклад більшості термінологічних одиниць художньо-фантастичного тексту, а саме через їх форму, лексичні, фонетичні і морфологічні особливості, можливості словотвору і сполучуваності, а також їх екстралінгвістичний фон.

Жанр фантастики відрізняється особливою системою концептуалізації світу в художньому тексті. Для нього характерною є багатопшарова система кодів: нестандартні просторово-часові параметри світу, в якому розміщуються персонажі, ірреальність об'єктів в цьому світі, специфічні вербальні втілення ірреального світу [5, с. 140].

Проблема перекладу фантастичного тексту також пов'язана з таким поняттям як «діалог культур», оскільки, порівнюючи різні мовні картини світу, можна виявити досить значні розбіжності між ними, які викликають труднощі при перекладі будь-якого жанру літератури, в тому числі й наукової фантастики [21, с. 98].

У процесі перекладу художнього тексту перекладач має на меті зберегти **комунікативну інтенцію та стилістичне забарвлення** оригіналу. Це свідчить про те, що йому потрібно намагатися адекватно відтворювати авторські стилістичні фігури. Як показує практика, це завдання може викликати величезні труднощі, бо існують розбіжності у структурах різних мов. Саме тому перекладач вдається до застосування низки доцільних перекладацьких трансформацій (далі як ПТ) [15, с. 238].

В цілому, перекладачеві художнього фентезійного твору необхідно звертатися до всіх традиційних способів перекладу, таких як транслітерація, транскрипція, калькування, реалії, топоніми, описовий переклад, наближений переклад, трансформаційний переклад, переклад власних назв, але бути готовому (готовій) до креативної діяльності.

Отож, своєрідність фантастики як літературного жанру полягає в тому, що письменники-фантасти зображують світи, які відрізняються від реального, вони переповнені реаліями і колізіями, що невластиві нашій буденності. Перед перекладачем стоїть завдання виявити концептуальні подібності та відмінності

між мовними картинами, зрозуміти специфіку національної свідомості, яка втілилася в науково-фантастичному творі, донести особливості мислення автора.

3.2. Застосування перекладацьких трансформацій у перекладі

Проблема перекладацьких трансформацій розглядалася багатьма вченими-лінгвістами, серед яких Л.С.Бархударов, Р.К. Мін'яр – Белоручев, Я.І. Рецкер, А.Д. Швейцер, В.Є. Щетинкин, Л.К. Латишев, В.Н. Комісаров, І.С. Алексєєва, Т.А. Казакова, В.І. Карабан та інші. Усі вони пропонували своє власне визначення цього поняття, але збігалися на думці, що перекладацькі трансформації є невід'ємною частиною процесу перекладу та без їх використання неможливо надати адекватний переклад будь-якого тексту.

Так, наприклад, на думку Р. К. Мін'яр-Белоручевого, “трансформація – основа більшості прийомів перекладу. Вона полягає у зміні формальних (лексичні та граматичні трансформації) або семантичних (семантичні трансформації) компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, що призначена для передання” [24, с. 201]. Я. І. Рецкер визначає трансформації як “прийоми логічного мислення, за допомогою яких ми розкриваємо значення слова іноземної мови у контексті та знаходимо його відповідність у мові перекладу, що не збігається із словниковою” [32, с. 216]. В. Н. Комісаров вважає, що “відношення між відрізком оригіналу та відповідним відрізком перекладу можна представити як перетворення (трансформацію) першого у другий за певними правилами” [18, с. 164]. Під трансформаціями І. С. Алексєєва розуміє «міжмовні перетворення, що вимагають перебудови на лексичному або граматичному рівнях» [3, с. 158]. За А. Д. Швейцером, перекладацькі трансформації визначаються як «міжмовні операції перевираження сенсу» [38].

Однак основоположним прийнято вважати визначення вітчизняного перекладознавця Л.С.Бархударова, оскільки воно найбільш точно відображає сутність питання. У своїй книзі «Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода» [7, с. 103] науковець стверджує, що перекладацькі трансформації – це такі перетворення, за допомогою яких здійснюється перехід

від одиниць оригіналу до одиниць перекладу, при цьому він підкреслює, що сам термін трансформація не слід розуміти в буквальному сенсі, оскільки оригінальний текст не змінюється сам по собі. Він залишається незмінним, але поряд з ним, на його основі створюється інший текст іншою мовою

Ознайомившись з різними дефініціями поняття перекладацької трансформації, ми поділяємо думку науковців, що здійснення перекладацьких трансформацій – це творчий процес, пов'язаний з глибоким розумінням значення тексту однієї мови та вільним володінням виразними засобами іншої мови.

Проведений нами аналіз наукових джерел уможливив також виявлення різних підходів науковців щодо визначення типів трансформацій, оскільки кожен дослідник, маючи на увазі одні й ті самі ПТ, ділить їх на види відповідно до свого власного бачення. Так, О. Л. Семенов виділяє лексичні (диференціація, конкретизація та генералізація значення, змістове розгалуження, антонімічний переклад, описовий переклад), граматичні (заміни, зміна порядку слів, словосполучень, речень тощо), семантичні (генералізація, конкретизація, додавання, пропуски) та стилістичні (компенсація та адаптація перекладу) типи трансформацій [33].

Відомий український перекладознавець С. Є. Максимов до перекладацьких трансформацій відносить лексичні та семантичні (генералізація, диференціація, конкретизація, смисловий розвиток, антонімічний переклад, компенсація та повна перестановка сегментів тексту), а також граматичні (переміщення, тобто зміна порядку слів та словосполучень, граматичні заміни, додавання та пропуски) трансформації [22].

Так, видатний лінгвіст В. Н. Комісаров виокремлює наступні види трансформацій:

1. Лексичні, які містять транскрибування та транслітерацію, калькування, лексико-семантичні заміни (конкретизація, генералізація, модуляція).

2. Граматичні, серед яких науковець розрізняє синтаксичне уподібнення (дослівний переклад), граматичні заміни (заміни форм слова, частин мови, членів речення), членування і об'єднання речень.

3. Комплексні, або лексико-граматичні, до яких належать експлікація (описовий переклад), антонімічний переклад та компенсація.

Також окремо він визначає технічні прийоми перекладу: додавання, переміщення та опущення [18, с. 55].

Я. Рецкер, навпаки, називає лише два типи трансформацій [32, с. 54]. Цей лінгвіст говорить про такі прийоми їх втілення, як:

1) Граматичні трансформації у вигляді заміни частин мови або членів речення;

2) Лексичні трансформації полягають у конкретизації, генералізації, диференціації значень, антонімічний переклад, компенсації втрат, що виникають в процесі перекладу, а також у смисловому розвитку і цілісному перетворенні.

У класифікації Л. С. Бархударова перекладацькі трансформації розрізняються за формальними ознаками: перестановки, додавання, заміни, опущення [7, с. 112].

При цьому Л. Бархударов підкреслює, що подібний поділ є значною мірою приблизним і умовним. Перестановками називаються зміни розташування (порядку проходження) мовних елементів у тексті перекладу в порівнянні з текстом оригіналу. Під замінами маються на увазі як зміни при перекладі слів, частин мови, членів речення, типів синтаксичного зв'язку, так і лексичні заміни (конкретизація, генералізація, антонімічний переклад, компенсація). Додавання передбачають використання в перекладі додаткових слів, що не мають відповідників в оригіналі. Під опущенням мається на увазі опущення тих або інших слів при перекладі.

У нашій роботі вважаємо доцільним спиратися саме на типологію В. Н. Комісарова, оскільки вона є найбільш зрозумілою у сприйнятті та практичному використанні.

Оскільки основним завданням даного розділу є вивчення способів та особливостей перекладу лінгвостилістичних засобів створення ефекту ілюзорності світу в романі Ф. К. Діка «Убік» українською мовою, звернемося до

аналізу основних перекладацьких трансформацій, використаних Іриною Гаврилюк під час роботи над твором.

3.2.1. Трансформації лексичного рівня

У процесі зіставного аналізу було виявлено, що даний текст багатий саме на трансформації лексичного рівня (далі як ЛТ), серед яких: **конкретизація, генералізація, транслітерація, калькування** разом з **прийомами додавання, вилучення і перифразу**. Дані трансформації можна проілюструвати наступними прикладами:

*“Maybe she isn't going to make it; maybe she's worn out and they didn't tell me. Or they don't know. Maybe, he thought, I ought to get that Vogelsang creature in here to explain. Maybe something terrible is wrong.” [53] - «А раптом у неї нічого не вийде? Раптом вона надто виснажилася, а вони мені нічого про це не кажуть? Або ї самі не здогадуються? Може, треба покликати того телення Фогельзанга, нехай пояснить. Може, трапилося щось жахливе?» [54] – Не дивлячись на те, що перекладачу вдалося зберегти прийом **анафори** при перекладі аби підкреслити усі наявні сумніви та хвилювання містера Ранситера, щодо перебування його дружини у стані напів-життя, ми можемо помітити як **метафоричний вираз в** тексті оригіналу (ТО) *“maybe she's worn out”* зникає в українському варіанті і спостерігається лише використання прийому **перифраз** в тексті перекладу (ТП), що звучить як *“раптом вона надто виснажилася”*. Також в даному фрагменті ми можемо спостерігати використання перекладачем **конкретизації**, коли вказівний займенник *“that”* в парі з досить цікавим, як на позначення людини, іменником *“creature”* перекладаються як *“того телення”*.*

Ще одним прикладом **конкретизації** під час перекладу твору можна вважати наступний уривок: *“Is it my imagination, he asked himself, that she's moving so rapidly? It must be me; I'm slowed down, compressed by gravity. His world had assumed the attribute of pure mass. He perceived himself in one mode only: that of an object subjected to the pressure of weight. One quality, one attribute. And one experience. Inertia” [53]. – “Це все моя уява, — запитував Джо у себе, — чи вона*

й справді так швидко рухається? Схоже, проблема в мені. Це я загальмований, стиснутий силою тяжіння». Його світ перетворився на чисту масу. Джо сприймав себе тільки в одній формі — як об'єкт, на який тисне велетенська вага. Єдина риса, єдина ознака. І єдине відчуття. Інерція» [54]. – В даному монолозі Джо Чіпа автором, для передачі ефекту ілюзорності світу, було використано два стилістичних засоби – **риторичні запитання** та **номінативні речення**, які перекладачці вдалося зберегти в ТП, паралельно користуючись **конкретизацією** для більш повного та цілісного перекладу, бо фраза “*that she's moving so rapidly*” була перекладена як “*чи вона й справді так швидко рухається*”, додаючи частку «справді», а дієслово «assume» в граматичній конструкції минулого часу в українському варіанті було замінено на більш точне «перетворився».

Продовжуючи говорити про збереження стилістичних засобів та прийомів, використаних письменником у тексті оригіналу, вважаємо за потрібне виокремити і наступний фрагмент, де зберігаючи структурність висловлювання (використання **номінативних речень**) для більш чіткою передачі інформації читачам, перекладачка вдається до **генералізації**, тим самим наче пришвидшуючи темп подій: “*My cigarettes, " Joe said. "Dried out. The two-year-old phone book in the ship. The soured cream and coffee with scum on it, mold on it. The antiquated money. " A common thread: age*” [53]. – “Мої сигарети, – сказав Джо. – Висушені. Довідник дворічної давності на кораблі. Прокислі вершки й запліснявіла кава. Застарілі гроші. Причина спільна – старіння” [54].

"I'm not dead, Joe. The graffiti told the truth. You're all in cold-rac and I'm-" Runciter spoke with difficulty, not looking directly at Joe. *"I'm sitting in a consultation lounge at the Beloved Brethren Moratorium"* [53]. – “Я не мертвий, Джо. Ті графіті були правдивими. Ви всі у холодильних контейнерах, а я... — Ранситеру було важко говорити, він намагався не дивитися на Джо. — Я сиджу в переговорній залі мораторіуму «Любі браття». ” [54]. Цей діалог між Ранситером та Джо не можливо було б перекласти без використання таких прийомів як **транслітерації** та **калькування**, що, власне і зробила перекладачка, тому такі вирази, як “*cold-rac*” та “*consultation lounge at the Beloved Brethen Moratorium*” були представлені

в перекладі як “холодильні контейнери” та “переговорна зала мораторіуму «Любі браття»”. В творі дані поняття є квазіреаліями - словами чи словосполученнями, що позначають певну реалію, створену автором науково-фантастичного жанру, для опису предметів, подій та явищ неіснуючого світу та для більш детального опису реальності, про яку йдеться мова [14, с. 153].

Так, перекладача використовує **транслітерацію** через відсутність прямого еквіваленту даного терміну в українській мові. Але ці терміни є досить важливими для сприйняття твору, адже більшість подій розгортається довкола них.

3.2.2. Трансформації граматичного рівня

Структура речень англійської та української мови є досить різною, що й зумовлює використання різноманітних граматичних трансформацій (далі як ГТ) при перекладі. Так, в досліджуваному нами романі на граматичному рівні превалюють декілька граматичних трансформацій, зокрема **синтаксичне уподібнення (дослівний переклад), граматичні заміни на різних рівнях (заміна членів речення), а також прийоми додавання та, деколи, опущення.**

Проілюструємо приклади:

"It's a harsh world we're living in," Joe said, accepting the money. "The rule is 'Dog eat dog' [53]. – *"Ми живемо в жорстокому світі, — сказав Джо, беручи гроші. — Тут діє правило — людина людині вовк [54].* Даний приклад перекладу ілюструє вживання **граматичної заміни**, а саме до заміни членів речення, що призводить до перебудови синтаксичної структури речення. В оригінальному тексті, використовуючи **епітет “harsh”** разом з **емфатичною конструкцією**, автор лише в котрий раз підкреслює жорстокість того світу, в який уся команда потрапила після вибуху на місяці. При перекладі українською мовою ця **емфатичність** втрачається і відбувається загальна констатація факту, що не викликає в читача жодних емоцій чи відчуттів. Проте, в той самий час **фразеологізм** першотвору “*Dog eat dog*” в українському варіанті було також

перекладено фразеологізмом “людина людині вовк” завдяки **трансформації перифразу**.

“*“What are you going to do when I'm killed off?” Joe asked the boy. “Will you keep on maintaining this 1939 world, this pseudo world, as you call it?” “Of course not. There'd be no reason to.” “Then it's all for me, just for me. This entire world”* [53]. –epiphora, climax. “*І що ти роби́тимеш після того, як уб'єш мене? — запитав Джо у хлопчиська. — Будеш і далі підтримувати цей світ 1939 року, цей псевдосвіт, як ти його називаєш? — Авжеж, ні. Не буде потреби. — То це все для мене? Лише для мене? Цілий світ*” [54]. У даному випадку перекладачка майстерно зберігає такі стилістичні засоби як **епіфора** та **емоційна градація**. Так, епіфора “*Then it's all for me, just for me.*” - “*То це все для мене? Лише для мене?*”, що використовується для логічного виділення моменту повного усвідомлення Джо Чіпом серйозності та масштабу проблеми, в яку він разом з колегами потрапив, як ключової частини розмови та емоційна градація “*this world, this pseudo word, this entire word*” - “*цей світ 1939 року, цей псевдосвіт, цілий світ*”, що, в свою чергу, є стилістичним прийомом, за допомогою якого Ф. К. Дік передає читачеві зростання емоційної напруги героя від усвідомлення ілюзорності та нереальності світу, який був створений уявою п'ятнадцятирічного хлопчика Джорі, що також перебував у стані напівжиття і по черзі вбивав провидців та телепатів, аби підтримувати свою життєву енергію на належному рівні, перекладені українською мовою у повному обсязі без помітних смислових чи стилістичних опущень. Однак, дивлячись на структурну відмінність англійської та українською мови, вона **використовує граматичну заміну**, а саме зміну порядку членів речення. Так англійське “*“What are you going to do when I'm killed off?”*” в перекладі звучить як “*І що ти роби́тимеш після того, як уб'єш мене?*”, що більш конкретно передає факт того, що Джорі – та сама сила, від якої загинула більша частина команди інерціалів.

Ще одним прикладом **трансформації граматичної заміни**, але вже на рівні слова разом з прийомом **перифразу** є наступний уривок з роману:

“Is the whole world going to starve because of a bomb blast on Luna? he asked himself. Why is everyone involved instead of just us?” [53]. – *“Невже весь світ приречений на голодну смерть через той вибух на Місяці? — запитував він у себе. — Чому це стосується всіх, а не лише нас?”* [54]. Не дивлячись на повністю збережений переклад **риторичних запитань** українською мовою, заміна дієслова *“is going to starve”* на *“приречений на голодну смерть”* в даному контексті створює додаткову атмосферу напруження як для персонажів, так і для читача, адже при такому перекладі ми краще розуміємо, що відбувається зі світом та реальність навколо персонажів.

Окрім **граматичних замінів**, текст багатий на **синтаксичні уподібнення (дослівний переклад)**, що говорить про бажання Ірини Гаврилюк, як кваліфікованого перекладача, досягти максимальної адекватності при перекладі та зберегти отой ефект руйнуючої реальності, що його намагався створити та передати засобами стилістичного мовлення Філіп Дік в тексті оригіналу, давши можливість читачам насправді насолодитися ідеостилем письменника. Прикладами даної ГТ можуть слугувати наступні:

“He set the cup back down in revulsion. What's going on? he thought. What's happening to me? His revulsion became, all at once, a weird, nebulous panic” [53]. - *“Він з огидою поставив її на місце. «В чому річ? — подумав він, — що зі мною відбувається?» Його огида раптом переросла у дивну невиразну паніку”* [54]. – вдаючись до цієї трансформації перекладачка у повній мірі зберігає використані письменником стилістичні засоби для передачі ефекту мінливої реальності, а саме **риторичні запитання та епітети**.

“You know what I think? I think these processes are going in opposite directions. One is a going-away, so to speak. A going-out-of-existence. That's process one. The second process is a coming-into-existence. But of something that's never existed before” [53]. – *“Знаєте, що я думаю? Я думаю, що ці процеси йдуть у протилежних напрямках. Один — це відхід, так би мовити. Відмирання. Це перший процес. Другий процес — це виникнення, але виникнення того, чого раніше не існувало”* [54]. Ця репліка містить в собі такий стилістичний засіб, як

антитеза, що при перекладі українською мовою був цілковито збережений: *“One is a going-away, so to speak. A going-out-of-existence. The second process is a coming-into-existence”* – *“Один — це відхід, так би мовити. Відмирання. Другий процес — це виникнення...”*, але за використанням ще однієї ГТ під назвою **об’єднання речень**. Так, два синтаксично повних за своєю структурою речення в тексті оригіналу *“The second process is a coming-into-existence. But of something that's never existed before”* при перекладі були передані як одне складнопідрядне речення *“Другий процес — це виникнення, але виникнення того, чого раніше не існувало”*.

“We're in half-life. Probably still on Prafall II; we're probably on our way back to Earth from Luna, after the explosion that killed us - killed us, not Runciter. And he's trying to pick up the flow of protophasons from us. So far he's failed; we're not getting across from our world to his. But he's managed to reach us. We're picking him up everywhere, even places we choose at random. His presence is invading us on every side, him and only him because he's the sole person trying to-” [53]. – *“Ми перебуваємо у стані напівжиття. Ймовірно, ми й досі на «Претфолі II» прямуємо на Землю з Місяця, після того вибуху, який нас знищив — саме нас, а не Ранситера. А він намагається вловити наш протофазоновий потік. Поки що він зазнав невдачі. Нам ніяк не вдається налагодити контакт між нашим світом і світом Ранситера. Але він зумів до нас достукатися. Ми знаходимо сигнали від нього всюди, навіть у місцях, які обираємо навмання. Його присутність проникає у нас, де б ми не були. Це він і тільки він, бо Ранситер — єдина людина, яка намагається...” [54].* – Даний уривок, що якнайкраще описує роздуми та припущення інерціалів щодо реальності того, що відбувалося з ними, багатий на такі стилістичні засоби як **повтори, замовчування, уточнювання**, що за допомогою **дослівного перекладу** були збережені стовідсотково в українському варіанті роману.

Використання даної ГТ ми можемо прослідкувати ще у декількох прикладах:

"Look, Joe, I recorded this goddam TV commercial to assist you, to guide you - you in particular - because we've always been friends. And I knew you'd be very confused, which is exactly what you are right now, totally confused." [53]. – “Слухай, Джо, я записав цю кляту рекламу, щоб допомогти тобі, щоб тебе направити — передусім тебе, адже ми завжди були друзями. І я знав, що ти дуже заплутаєшся, як-от зараз — ти цілковито спантеличений” [54].

"Don't do it, Joe. There's another way. Keep trying. You'll find it. Lots of luck. Runciter" [53]. – “Не роби цього, Джо. Є інший спосіб. Не здавайся. Ти його знайдеш. Хай щастить” [54]. Характерним для перекладу цього роману є прийом **додавання**, метою якого є внесення ясності або посилення прагматичного ефекту за допомогою введення до перекладу слів, що були відсутні в оригіналі.

"Someone," Miss Spanish said, "just now moved us, all of us, into another world. We inhabited it, lived in it, as citizens of it, and then a vast, all-encompassing spiritual agency restored us to this, our rightful universe" [53]. – “Хтось, — мовила вона, — незадовго до цього переніс нас усіх в інший світ. Ми населяли його, жили в ньому наче його повноправні громадяни, а потім якась потужна, всемогутня сила повернула нас у наш власний всесвіт” [54].

Словосполучення “*наче його повноправні громадяни*”, запропоноване перекладачем у даному уривку твору надає реченню більшої емоційності та піддає сумніву факт того, чи дійсно уся команда населяла той світ, в якому вони проживали своє життя до місії на Місяці. Використання **епітетів** “*якась потужна, всемогутня сила*” створюють необхідну атмосферу напруги та в котрій раз натякають нам, читачам, що усі події, описані на сторінках роману, відбуваються не просто так, а за бажанням якоїсь певної сили, з якою ще буде нагода зіткнутися. **Прийом опущення** при уточненні кількості осіб, перенесених, начебто, до іншої реальності, за якими спостерігали головні герої, вважаємо одночасно способом полегшити сприйняття тексту читачем і втратою додаткового елемента оригінального відчуття дивного та незвичайного.

"He felt all at once like an ineffectual moth, fluttering at the windowpane of reality, dimly seeing it from outside" [53]. – “Він раптом відчув себе нічним

метеликом, що безпорадно б'ється крильцями об віконну шибку реальності, сприймаючи її ззовні лише як невиразну пляму" [54]. – Використання **прийому додавання** та **перифразу** в даному реченні лише підсилюють емотивність в перекладі українською мовою, надаючи висловлюванню більшої виразності та сприяючи більш чіткому уявленню того, що відчуває головний герой, намагаючи розв'язати загадку подій, що після вибуху стали для нього небажаною буденністю, схожою на кошмарні сновидіння. Так, по суті, якась невиразна мошка, що перебувала десь-там у певній реальності *"ineffectual moth, fluttering at the windowpane of reality, dimly seeing it from outside"*, в перекладі стала *"нічним метеликом, що безпорадно б'ється крильцями об віконну шибку реальності, сприймаючи її ззовні лише як невиразну пляму"*.

Те саме явище ми можемо спостерігати у наступних прикладах:

"I was dreaming," Ella said. "I saw a smoky red light, a horrible light. And yet I kept moving toward it. I couldn't stop." [53]. — *"Я бачила червоне світло, ніби оповите імлюю — жахливе світло. І все ж я й далі рухалася до нього. Не могла спинитися"* [54]. Червоне, жахливе світло, що бачила дружина містера Ранситера уві сні, перебуваючи в стані напів-життя, у перекладі перетворилося на *"червоне світло, ніби оповите імлюю"*.

"Unless Runciter was playing a sardonic game with them, trifling with them, first leading them in one direction, then the other. An unnatural and gigantic force, haunting their lives" [53]. – *"Якщо, звісно, Ранситер не грав із ними у підступні ігри, мов кіт із мишами, скеровуючи їх то в одному напрямку, то в іншому. Як неприродна велетенська сила, що полювала на їхні життя"* [54]. А в даному уривку, додавання нової конструкції *"грав із ними у підступні ігри, мов кіт із мишами"* до вихідного речення ТО знову лише підкреслило сумніви та збентеженість як Джо Чіпа, так і усієї команди щодо того, хто насправді вижив, а хто помер. І що ж за дивні речі відбуваються з ними майже кожного дня?

Висновки до Розділу 3

У третьому розділі роботи було розглянуто стилістичні особливості перекладу науково-фантастичних творів, визначено застосування перекладацьких прийомів та трансформацій у перекладі, а саме на лексичному та граматичному рівнях за класифікацією В. Н. Комісарова.

Згідно з проведеним дослідженням, стало зрозуміло, що найчастіше всього під час перекладу роману Ф. К. Діка «Убік» українською мовою, зокрема, його лінгвостилістичних засобів та прийом створення ефекту ілюзорності світу, превалюють трансформації лексичного, граматичного рівня, а також деякі з прийомів.

Проаналізувавши переклад тексту було встановлено, що більший відсоток нараховують лексичні трансформації, із них конкретизація (40%), генералізація (32%), транслітерація (18%), калькування (10%) (див. Рис.4). Граматичні ж складають меншу частину, а саме: синтаксичне уподібнення (дослівний переклад) (39%), граматичні заміни на різних рівнях (заміна членів речення) (35%), об'єднання речень (20%) та інші, більш рідкі випадки (6%) (див. Рис. 5). А також прийоми додавання (44%), перифразу (32%), вилучення (14%) та, деколи, опущення (10%) (див. Рис. 6).

Всі зазначені вище перекладацькі прийоми та трансформації об'єднані однією спільною метою – досягти адекватності при перекладі лінгвостилістичних засобів створення ефекту ілюзорності світу в романі Ф. К. Діка «Убік» українською мовою.

Вважаємо, що перекладачу вдалося знайти оптимальне перекладацьке рішення при передачі змісту роману. У процесі перекладу художнього тексту їй вдалося зберегти як комунікативну інтенцію та стилістичне забарвлення оригіналу, так і досить гарно передати ефект руйнуючої та ілюзорної реальності, що було досить непростим завданням.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню лінгвостилістичних засобів ефекту ілюзорності світу та особливостей їх перекладу українською мовою на матеріалі роману Філіпа Кіндред Діка «Убік».

У ході виконання роботи при ми дійшли наступних висновків:

Явище постмодернізму є досить комплексним та неоднозначним, адже як в світовій, так і в вітчизняній науці трактується вченими по-різному. Як об'єкт вивчення, постмодернізм вибудовує особливу концепцію світу та займає одне з перших місць у різних галузях мистецтва, культури та літератури. Говорячи саме про літературу, то він характеризується розмаїттям жанрів, певними особливостями та характеристикам, що були невідомі до цього і що роблять літературу цього напрямку унікальною.

Ідея ілюзорності світу не є новою для наукової спільноти, адже здавна розглядалася на усіх можливих рівнях, починаючи від релігійних, філософських та наукових праць, завершуючи творами літератури та кінематографією. Вона має багато споріднених напрямів, які письменники - фантасти використовували в своїх творах, підіймаючи такі теми, що на той час здавалися досить абсурдними.

Аналіз творчості Філіпа Кіндред Діка показав, що лейтмотиви його психоделічної фантастики є неперевершеним світом, сповненим андроїдами, паралельними світами, ілюзіями, мріями та, у той самий час, проблемами, що спіткали його від самого дитинства. Він воістину вважається візіонером, який випередив свій час. Багато його романів, що сприймалися сучасниками виключно як художня вигадка, випередили свій час і сьогодні знаходять своє відображення у навколишній дійсності. Саме вміле поводження з умовною реальністю та ірреальністю, створення нових світів у творах, роблять його романи захоплюючими і хвилюючими розум.

Стосовно досліджуваного нами роману, то досить важко узагальнити «Убік» в одному абзаці, оскільки світи, створені Діком, завжди деконструюються на

сторінках, і в рамках двох сил, створення та руйнування, герої продовжують боротися за виживання і з часом розуміють, що відбувається насправді, оскільки ці світи мають власну реальність та власні правила. Дану роботу насправді можна вважати світом-ілюзією, адже читаючи, розумієш, що показує неможливість відрізнити автентичне від фальшивого та реальне від ілюзорного.

Для подальшого дослідження лінгвостилістичних засобів створення ефекту ілюзорності світу в романі, нами було відібрано певний ілюстративний матеріал та виділено наступні семантичні домінанти: «паралельні всесвіти», «віртуальна реальність», «колективна свідомість», «сон як варіант реальності», «зміни в часі та просторі», «зміна форм свідомості», в межах яких надалі і визначалися лінгвостилістичні засоби для створення ефекту ілюзорності світу. Проаналізувавши відібраний ілюстративний матеріал, ми дійшли до висновку, що основними засобами створення ефекту ілюзорності світу в романі Ф. К. Діка «Убік» є прийоми та засоби стилістичної семасіології та синтаксису.

Авторська тропейка, покликана створити той самий ефект руйнуючої реальності, ілюзорності та двоякості світу, у романі є багатою, а серед лінгвостилістичних засобів та прийомів стилістичної семасіології найбільш поширеними є епітети (30%), синоніми-уточнювачі (25%), метафори (17%), антитеза (10%), художнє порівняння (10%) та інші (8%).

Однак провідними в творі виявилися засоби та прийоми саме стилістичного синтаксису. Серед усіх можливих письменник використав замовчування (30%), риторичні питання (22%), асиндетон (15%), номінативні речення (15%), анафору (10%) та вставлені слова та конструкції (8%) найчастіше.

За допомогою комплексного зіставного аналізу тексту оригіналу та перекладу було встановлено використання певних перекладацьких трансформацій, що були використані при передачі лінгвостилістичних засобів створення ефекту ілюзорності світу українською мовою.

Згідно з проведеним дослідженням, стало зрозуміло, що найчастіше всього під час перекладу роману Ф. К. Діка «Убік» українською мовою, зокрема, його лінгвостилістичних засобів та прийом створення ефекту ілюзорності світу,

превалюють трансформації лексичного, граматичного рівня, а також деякі з прийомів.

Проаналізувавши переклад тексту було встановлено, що більший відсоток нараховують лексичні трансформації, із них конкретизація (40%), генералізація (32%), транслітерація (18%), калькування (10%). Граматичні ж складають меншу частину, а саме: синтаксичне уподібнення (дослівний переклад) (39%), граматичні заміни на різних рівнях (заміна членів речення) (35%), об'єднання речень (20%) та інші, більш рідкі випадки (6%). А також прийоми додавання (44%), перифразу (32%), вилучення (14%) та, деколи, опущення (10%).

Всі зазначені вище перекладацькі прийоми та трансформації об'єднані однією спільною метою – досягти адекватності при перекладі лінгвостилістичних засобів створення ефекту ілюзорності світу в романі Ф. К. Діка «Убік» українською мовою.

Вважаємо, що перекладачу вдалося знайти оптимальне перекладацьке рішення при передачі змісту роману. У процесі перекладу художнього тексту їй вдалося зберегти як комунікативну інтенцію та стилістичне забарвлення оригіналу, так і досить гарно передати ефект руйнуючої та ілюзорної реальності, що було досить непростим завданням.

Перспективою подальших досліджень вбачаємо вивчення лінгвостилістичного аспекту вираження інших лейтмотивів психоделічної фантастики автора та порівняння перекладацьких прийомів задіяних при передачі кожного з них.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агафонова А. С. К вопросу о классификации реалий научной фантастики и способах их перевода / А. С. Агафонова // Молодой ученый. – 2015. – №17. – С. 599-601
2. Алексеева В. Н. Проблема перевода художественного текста на иностранный язык. Ярославский педагогический вестник. Ярославль, 2012. № 3. С. 153–155.
3. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика: учебное пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей / И.С. Алексеева. – СПб.: Издательство «Союз», 2004. – 288 с.
4. Андрієнко Т. П. Інформаційні характеристики тексту як фактор реалізації стратегії перекладу. Мовні і концептуальні картини світу. 2014. Вип. 48. С. 25–36.
5. Атаманюк Е. В. Способы передачи окказиональных слов на примере произведений Р. Бредбери / Е. В. Атаманюк // Вестник ВолГУ. – 2012. - №10. – С. 140-142.
6. Банина Н.В., Мельничук М.В., Осипова В.М. Основы теории и практики стилистики английского языка: учебник. Москва: Финансовый университет, 2017. 136 с.
7. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода / Л. С. Бархударов. – М. : Междунар. Отношения, 1975. – 240 с.
8. Бодріяр Жан. Симулякри і симуляція. / К.: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2004. — 231 с.
9. Буруковська Н. В. Філософія доби постмодерна: еволюція проблематики / Н. В. Буруковська // Вісник Академії адвокатури України. - 2011. - Число 3. - С. 5-10.
10. Бычкова О.А. Проблема симулякра в постмодернистской литературе (на материале произведений А. Битова, Т. Толстой, В. Пелевина): автореф. дисс....канд. филол. наук: 10.01.01. Москва, 2008. 18 с.

11. Волков В.В., Волкова Н.В. Семантическая доминанта и семантическое поле как опорные единицы анализа художественного произведения. (2014). Вестник ТвГУ. Серия Филология, 3. 279-283.
12. Глухова О. Г. Виртуальная реальность: концептуальный потенциал понятия / О. Г. Глухова // Філософія науки: традиції та інновації. – 2009. – №1. – С. 154-157.
13. Данильчук О. М. Постмодернізм: характерні особливості та проблеми розвитку. – М., 2008.-С.60
14. Задорожна О. Постмодернізм як культурне та літературне явище кінця ХХ – початку ХХІ століть. Теоретичні засади постмодернізму / О. Задорожна // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика. - 2012. - Вип. 23. - С. 10-12.
15. Зубрилина В. Квазілексема в научно-фантастическом тексті: словообразовательний аспект / В. Зубрилина // Актуальні проблеми лінгвістики і лінгводидактики. – Ростов н/Д: ДГТУ, 2015. – с. 152-156
16. Казакова Т.А. Практические основы перевода. // Серия: Изучаем иностранные языки. - СПб.: Издательство Союз, 2000. – 320 с.
17. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода / В. Н. Комиссаров. – М. : Международные отношения, 1980. – 166 с.
18. Комиссаров В. Н. Теория перевода [Текст] / В. Н. Комиссаров. – М. : Высшая школа, 1990. – 250 с.
19. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. / В. Н. Комиссаров – М.: Изд-во “ЭТС”, 2000. – 424 с.
20. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу : навч. посіб. / В. В. Коптілов. – К. : Юніверс, 2003. – 280 с.
21. Лем С. Фантастика и футурология : в 2 кн. / С. Лем ; пер. с пол. С. Макарцева. – Москва : АСТ, 2004. – Кн. 1. Philosophy. – 591 с.
22. Макарчук, О. О. (2018). Фантастичний текст: проблема перекладу (Doctoral dissertation, Сумський державний університет).

- 23.Максімов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу тексту для студентів факультету перекладачів та факультету заочного та вечірнього навчання: Навчальний посібник. / С. Є. Максимов – К.: Ленвіт, 2006. – 157 с.
- 24.Мороховский А. Н., Воробьева О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В. Стилистика английского языка: учебное пособие. Киев: Вища школа, 1984. 297 с.
- 25.Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. / Р. К. МиньярБелоручев – М.: Московский лицей, 1996. – 290 с.
- 26.Пітер Воттс. Сліпобачення / Пітер Воттс; з англ. пер. А. Пітик, К. Грицайчук. Людина, що відправила у космос вампіра: передмова / Володимир Арєнєв — К.: Вид-во Жупанського, 2018. — (Ad Astra) — 384 с.
- 27.Печенкина О.А. Этика симулякров Жана Бодрийяра. автореферат диссертации по философии (2006).
- 28.Платон. Менон. Собр. соч. в 4 т. Т. 1. Москва. 1990. С. 575–612
- 29.Помпеев Ю.А. «Виртуальная реальность» в современной культуре. Аналитика культурологии. 2006. Вып. 2 (6). URL: <http://analiculturolog.ru/journal/archive/item/1736-виртуальная-реальность-в-современной-культуре.html> (дата звернення: 06.10.2020)
- 30.Порутчик, О. А. (2008). Мир как иллюзия в произведениях Виктора Пелевина. Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика, (1), 51-55.
- 31.Проценко Н. В. Лексико-семантичні підстановки в перекладі англомовних текстів. Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. 2015. Вып. 12. С. 64-72.
- 32.Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика: очерки лингвистической теории перевода / Я. И. Рецкер. – М. : Международные отношения, 1974. – 216 с.

33. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингв. теории перевода / Я. И. Рецкер // дополнения и комментарии Д. И. Ермоловича. – 3-е изд., стереотип. – М. : Р. Валент, 2007. – 244 с.
34. Семёнов А. Л. Теория перевода. Учебник для студентов учреждений высшего профессионального образования. — 2-е издание, исправленное и дополненное. — М.: Академия, 2013. — 224 с. — (Бакалавриат)
35. Тараканова, Ю.Е. Квазиреалии как лексический элемент научно-фантастического текста на примере перевода рассказа «Февраль 1999: Илла» Рэя Брэдбери на русский язык [Текст] / Ю.Е. Тараканова // Вест. Моск. гос. обл. ун-та. Сер. Лингвистика. — М., 2009. — No 1. — с. 294–299.
36. Тищенко О. Лабіринти світосприйняття Філіпа Діка. Нейро News. 2018. №8. С. 60-65 <https://neuronews.com.ua/ua/archive/2018/8%28100%29/pages-60-65/labirinti-svitospriynyattya-filipa-dika-#gsc.tab=0> (дата звернення: 15.10.2020)
37. Федоров А. В. Язык и стиль художественного произведения [Текст] / А. В. Федоров. – Л. : Гослитиздат (Ленинградское отделение), 1963. – 132 с. 24.
38. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / А. В. Федоров. – 5-е изд. – М. : ООО Филология, 2002. – 416 с.
39. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика: Статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер. – М.: Наука, 1988. – 215 с.
40. Якимчук А. П. Лінгвокультурна комунікація як випробовування для перекладача URL: <http://eprints.zu.edu.ua/2023/1/17.pdf>. (дата звернення 17.04.2021)
41. Яровенко С. А. «Бегство от реальности»: аутомифологизация как гармонизация «Я-бытия» через принятие иллюзии // Вестн. Том. гос. ун-та. 2010. №331. URL: [http s://cyberleninka.ru/article/n/begstvo-ot-realnosti-automifologizatsiya-kak-garmonizatsiya-ya-bytiya-cherez-prinyatie-illyuzii](http://s://cyberleninka.ru/article/n/begstvo-ot-realnosti-automifologizatsiya-kak-garmonizatsiya-ya-bytiya-cherez-prinyatie-illyuzii) (дата звернення: 24.04.2021)

42. Ясенчук, Ю. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ЖАНРУ «ФЕНТЕЗІ».
43. Descartes, R. (2008). *Meditations on first philosophy* (M. Moriarty, Trans.). Oxford University Press.
44. Dick, P. K. 1996. *How to Build a Universe That Doesn't Fall Apart Two Days Later. The Shifting Realities of Philip K. Dick: Selected Literary and Philosophical Writings*. New York: Vintage, 181-196.
45. Grossman, Lev. «Ubik—All-Time 100 Novels». *Time*. Retrieved on May 2, 2009.
46. Hassan I., 1987a. "Making Sense: The Trials of Postmodern Discourse." *New Literary History* 18: 437-59
47. Mag. Markus Widmer (Author), 2000, *Worlds and selves falling apart - The science fiction of Philip K. Dick*, Munich, GRIN Verlag, URL: <https://www.grin.com/document/14779> (дата звернення: 17.03.2021)
48. Moravec, Hans, *Simulation, Consciousness, Existence*, URL: <https://frc.ri.cmu.edu/~hpm/project.archive/general.articles/1998/SimConEx.9.8.html> (дата звернення: 23.09.2020)
49. Palmer, C. (2003). *Philip K. Dick: Exhilaration and Terror of the Postmodern*. Liverpool: Liverpool University Press. P.272
50. Shabrang, H. & Hemmat, Y. (2019). *Shattered Realities: A Baudrillardian Reading of Philip K. Dick's Ubik*. *International Journal of English Language & Translation Studies*. 7(2). 107-116
51. Starn, N. (2013). *Cognitive Mapping in the Postmodern Novel: Philip K. Dick's "Ubik", Kim Stanley Robinson's, The Gold Coast, and Don DeLillo's, White Noise..* (Electronic Thesis or Dissertation). Retrieved from <https://etd.ohiolink.edu>
52. Toynbee A. *Study of History*. — Vol. 8. — 1954. — P. 338.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(ЕП) – Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста і В.Тейлора; Пер. з англ. В.Шовкун; Наук. ред. пер. О.Шевченко. - К.:Видво Соломії Павличко "Основи", 2003. - 503с.

(ОЛПіК) – Коломієць І.І. Основні лінгвістичні поняття і категорії (словникдовідник філолога). Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, 2015. С. 203

(ЛСД) – Літературознавчий словник-довідник. – 2-ге вид., випр., допов. – Київ: Академія, 2007. – 751 с. – (Nota bene).Найчук А. В. Поняття "постмодернізм" у соціально-філософському дискурсі / А. В. Найчук // Політологічний вісник. – 2014. – Вип. 73. – С. 39–48.

(УМ) – Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С. Я. Єрмоленко. Київ: Либідь, 2001. 224 с.

(ФЕС) – Філософський енциклопедичний словник: енциклопедія / НАН України, Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди; голов. ред. В. І. Шинкарук. – Київ: Абрис, 2002. – 742 с., с.539 Режим доступу: https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovnyk.pdf (дата звернення: 10.10.2021)

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ

53. (U) – Ph. K. Dick. Ubik. URL: <https://www.nothuman.net/images/files/discussion/1/e865ccfafb682b18979e9ca5c712b8db.pdf>

54. (У) – Ф. К. Дік. Убік. [Електронний ресурс]: роман / Ф. К. Дік; пер. з англ. І. Гаврилук. – Київ: Komubook, 2018. – 304 с. Режим доступу: <https://moreknig.org/reader/203985/>

ДОДАТКИ

Додаток А

Рисунок 1. Схема лінгвостилістичних засобів та прийомів, використаних для створення ефекту ілюзорності світу в романі Ф. К. Діка «Убік»



Рис. 2. Засоби та прийоми стилістичної семасіології

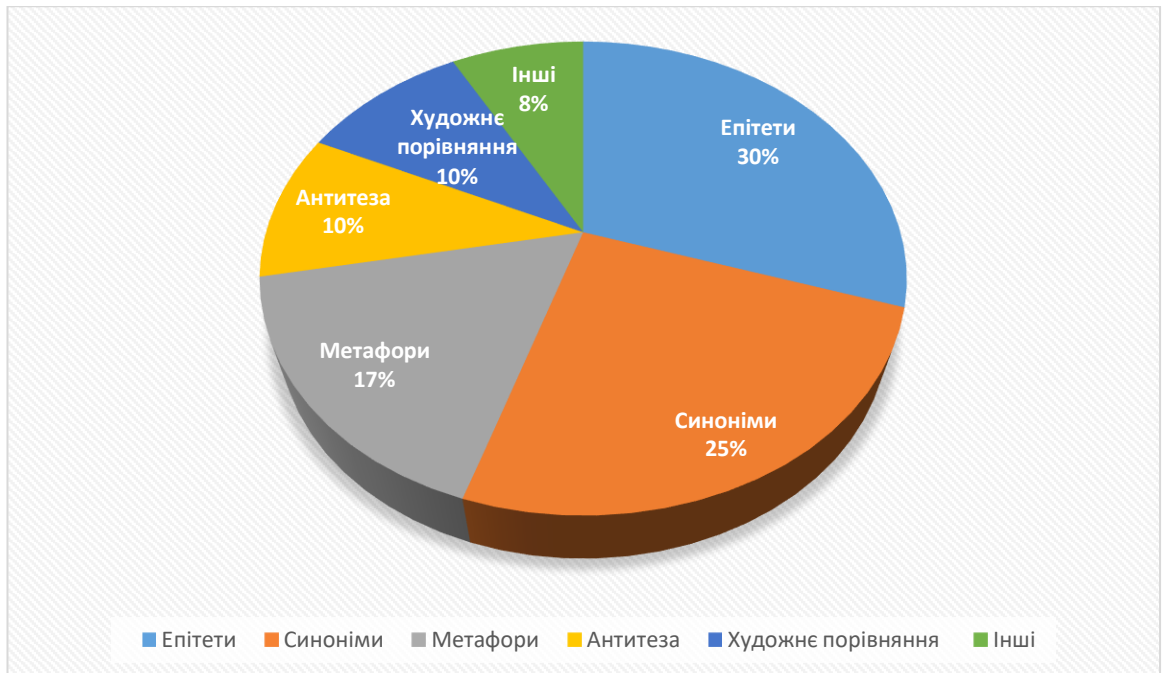


Рисунок 3. Засоби та прийоми стилістичного синтаксису

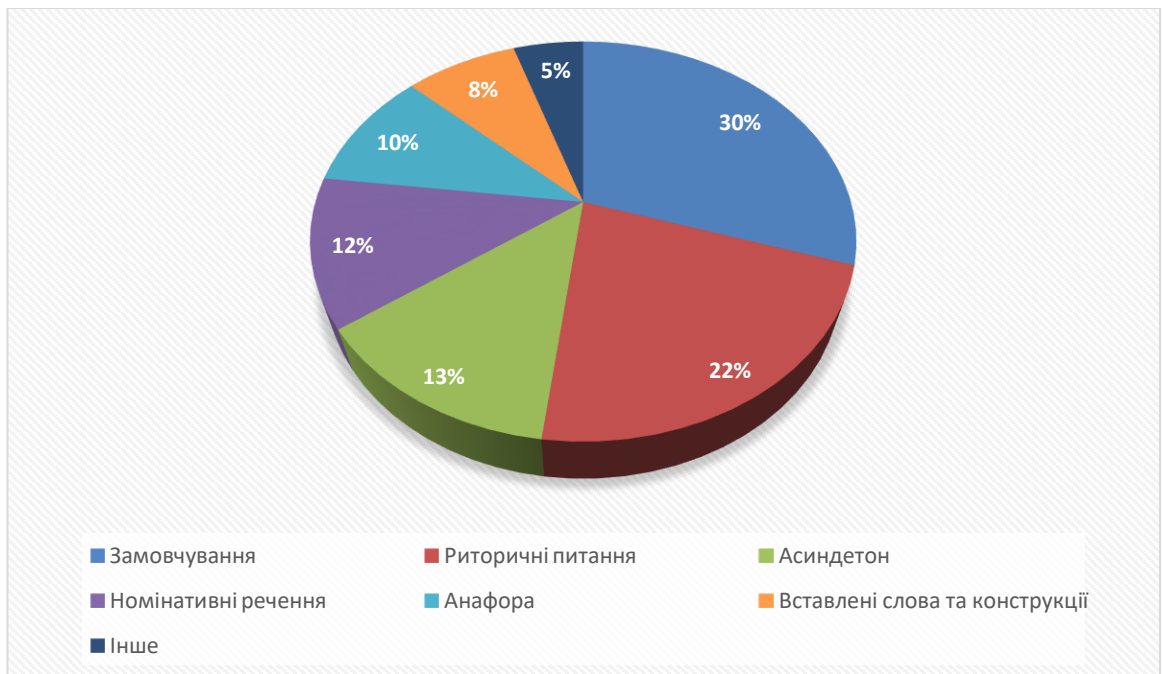


Рисунок 4. Лексичні трансформації, використані під час перекладу лінгвостилістичних засобів створення ефекту ілюзорності світу в романі Ф. К. Діка «Убік»

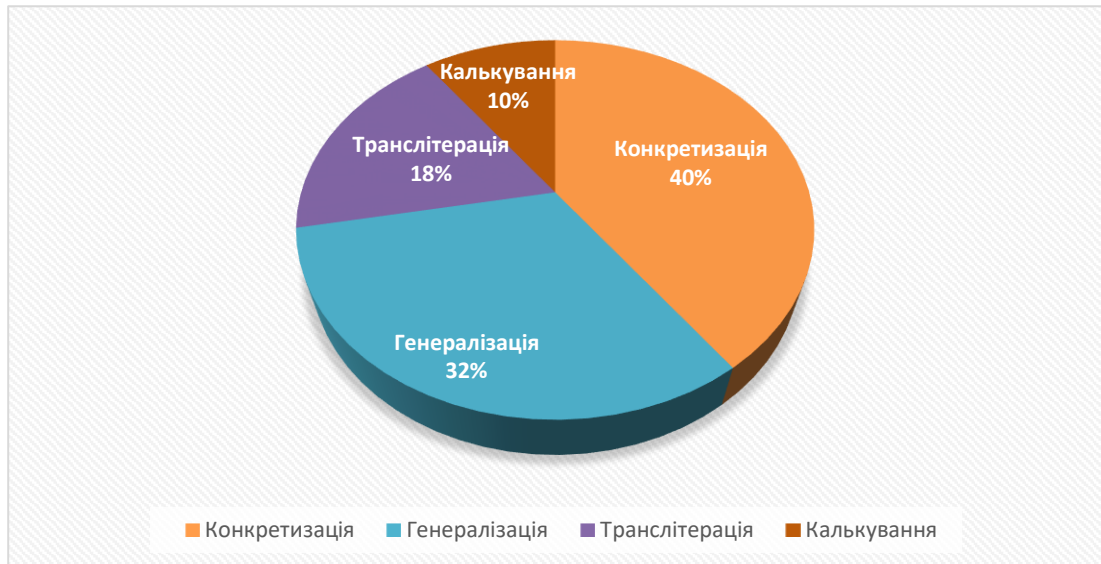


Рисунок 5. Граматичні трансформації, використані під час перекладу лінгвостилістичних засобів створення ефекту ілюзорності світу в романі Ф. К. Діка «Убік»

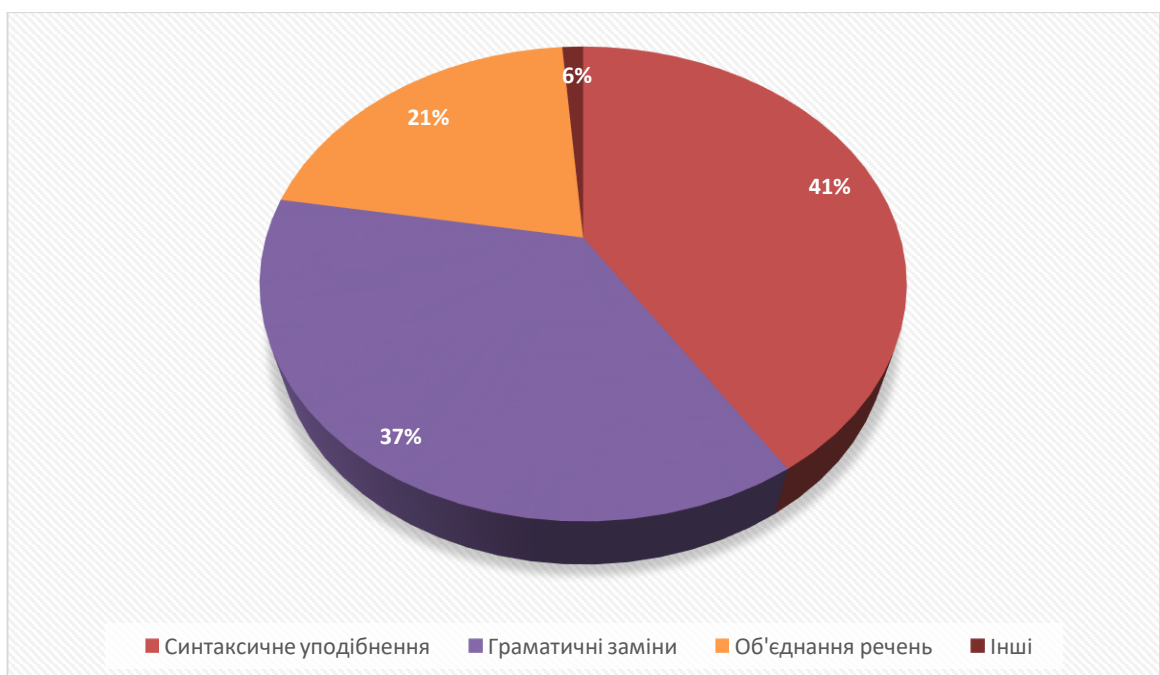
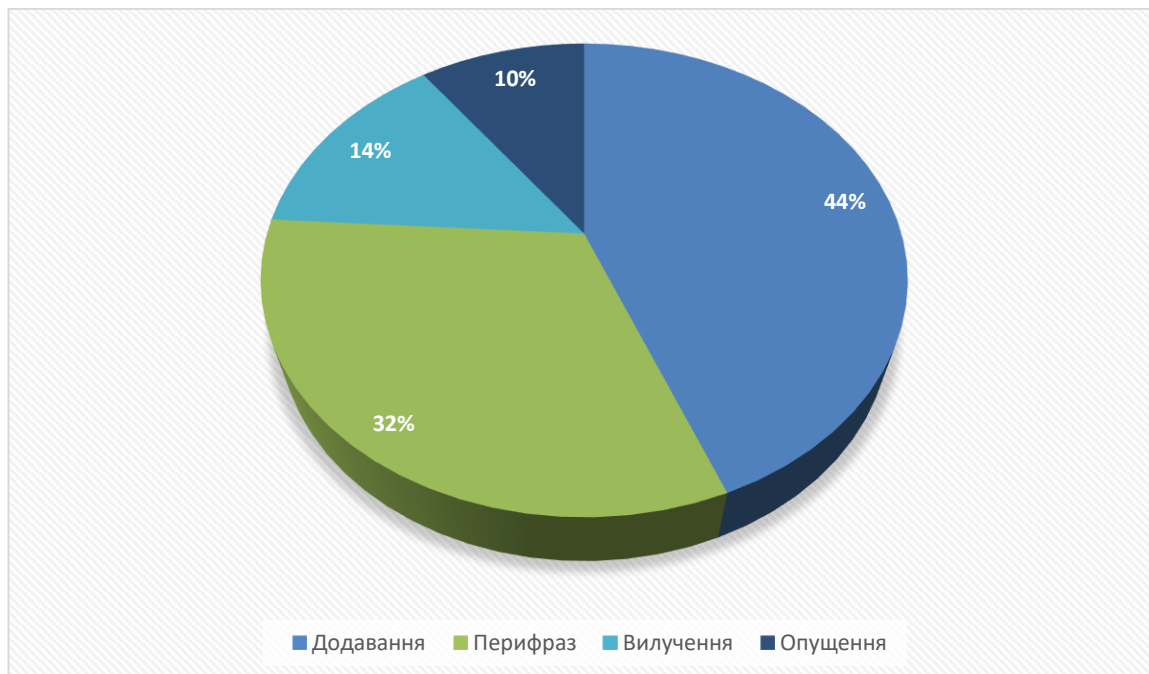


Рисунок 6. Прийоми, використані під час перекладу лінгвостилістичних засобів створення ефекту ілюзорності світу в романі Ф. К. Діка «Убік»



SUMMARY

The era of postmodernism as a cultural and literary phenomenon of the late XX - early XXI centuries is characterized by the rejection of an idea of the world – man integrity, impossibility to create a fundamentally new reality and, consequently, by a fragmentary worldview, a sense of completeness of history.

The motives of ephemerality of existence, virtualization of communication, avatarization of personality are becoming especially relevant today, because they resonate with the urgent needs of society to get rid of confusion in conceptual value systems. Quite often, not finding themselves in the real world, a person clings to the illusory opportunity to declare their existence. And if the real world becomes indifferent to their claims, then the virtual one gives an opportunity for self-realization, substituting the reality.

Although the idea of the illusory nature of reality is far from new, the analysis of recent research and publications on the existence or creation of the effect of the illusiveness of the world in the modern episteme of existence evinces a great interest in this existential-philosophical and psychological phenomenon not only on the part of the scientific community. It also received its aesthetic and ethical treatment in the works of art of the postmodern era, in particular in the science fiction, in the works of such authors as Alfred van Vogt, William Gibson, Douglas Harding, Kurt Vonnegut, Victor Pelevin, Philip Dick and others.

However, despite the fact that the effect of illusiveness of the world in fiction has been the subject of a large number of works, the issue of "illusiveness of the world" and its various manifestations in the text cannot be considered exhaustively tackled, as well as identifying ways to adequately convey different stylistic devices from the original language when translating a literary text into another language.

The relevance of this study is determined by the lack of a systematic and in-depth description of translation techniques for working with linguistic and stylistic means used to create the effect of illusiveness of the world in the texts of relevant genres. Moreover, considering the fact that most of these works are written by foreign authors, there is also an urgent need to translate them into Ukrainian. To do this, it is

necessary to carefully study the means of creating the effect of illusiveness of the world in the works of art, as well as the features of their adequate translation into another language, which is a very important component in the field of literary translation.

The aim of the presented study is to identify the linguostylistic means of creating the effect of illusiveness of the world in Ph. K. Dick's novel "Ubik" and the peculiarities of their translation into Ukrainian.

In accordance with the purpose, the following main objectives of the study were identified:

- 1) to determine the general philosophy and aesthetics of postmodernism;
- 2) to characterize the idea of the illusory world as a school of thought in futurology and science fiction;
- 3) to examine the works of Ph. K. Dick as a novelist-philosopher of postmodernism;
- 4) to find out the leitmotifs of the psychedelic fiction by Ph. K. Dick;
- 5) to identify expressive means and stylistic methods of creating the effect of illusory world in the novel by Ph. K. Dick "Ubik";
- 6) to explore the methods and features of translation of linguistic and stylistic means of creating the effect of the illusory world in Ph. K. Dick's novel "Ubik".

In order to achieve the objectives, the following research methods were used in the paper: *general scientific method* – to review the theoretical works related to the content and objects of philosophy and aesthetics of postmodernism and the idea of the illusory world; *the method of dictionary definitions* – to provide a definition of relevant terminology; *the descriptive method* – to analyze the theoretical basis of the study and describe the results of it; *translation-comparative method* – to compare the text of the original language with its translation; *the method of linguostylistic analysis* – to establish the functions of linguostylistic means and devices in creating the effect of the illusiveness of the world; *the method of continuous sampling* – to select text fragments and examples suitable for research; *the quantitative method* – to present the statistics of the studied phenomenon in the conclusions to the practical sections.

The object of study is the effect of illusiveness of the world in the English-language novel by Dick "Ubik".

The subject of the research is linguistic and stylistic means of creating the effect of illusiveness of the world in Ph. K. Dick's novel "Ubik" and peculiarities of their translation into Ukrainian.

The material of this study is the English-language novel by Philip Kindred Dick "Ubik" and its translation into Ukrainian by I. Gavrilyuk.

The scientific novelty of the obtained research results is that for the first time linguostylistic means and methods for creating the effect of the illusory world in the literature of science fiction genre at the lexical and syntactic levels were identified and considered, as well as the analysis of translation transformations used to convey the effect of the illusory world in the Ukrainian language.

The practical significance of the research results is determined by the possibility of their use in preparation for lectures and practical courses, including "English Stylistics", "English Lexicology", development of special courses "Interpretation of literary text", "Practice of translation from English", etc. writing thesis papers and dissertations.

The graduation paper consists of an introduction, a list of abbreviations used, three sections with conclusions to each of them, overall conclusions, a list of references used and illustrative material, appendices and summary.

The Introduction defines the relevance of the selected topic, object and subject of the research, names the purpose and objectives of the work, as well as research methods that were used in it; the scientific novelty and practical significance of the obtained results are substantiated.

In the first theoretical part "Legacy of Ph. K. Dick as a novelist-philosopher of postmodernism" the general philosophy and aesthetics of postmodernism are outlined, the idea of the illusory world as a school of thought in futurology and science fiction is characterized, the leitmotifs of his psychedelic fiction and his novel "Ubik", in particular, are described.

In order to reconstruct the in-text meanings of creating the effect in question within the framework of the analyzed novel, a special emphasis has been put on identifying semantic dominants as language units' clusters with relevant meaning in the context of the whole work, which compose the conceptual and artistic unity of the novel.

Contextual and text interpretation analyses have been utilized for singling out the following semantic dominants of forming the effect of illusiveness of the world in the artistic space of the novel "Ubik": "parallel universes", "dream as a variant of reality", "changes in time and space" and "change of forms of consciousness".

In the second practical part "Expressive means and stylistic methods of creating the effect of illusiveness of the world in Ph. K. Dick's novel "Ubik" were identified those linguostylistic means and devices that contributed to the effect of illusiveness of the world at the lexical and syntactic levels in the studied novel within the highlighted semantic dominants.

The author's tropes, designed to create the same effect of destructive reality, illusory and duality of the world, abound in the novel, and among the linguostylistic means and methods of stylistic semasiology the most common are epithets (30%), synonyms-clarifiers (25%), metaphors (17%), antithesis (10%), artistic comparison (10%) and others (8%).

As far as the means and techniques of stylistic syntax are concerned, they proved the most potent in the novel in question: ellipsis (30%), rhetorical questions (22%), asyndeton (15%), nominative sentences (15%), anaphora (10%) and inserted words and constructions (8%).

The third practical part "Ways and peculiarities of translation of linguistic and stylistic means of creating the effect of illusory world in Ph. K. Dick's novel "Ubik" into Ukrainian clarifies and describes the translation techniques and transformations used by the translator to preserve the adequacy of translation.

The study demonstrates that when translating linguostylistic means and devices of creating the effect of the illusiveness of the world in Ph. K. Dick's novel "Ubik" into Ukrainian, the translation transformations of lexical and grammatical levels prevail.

Comparing the source text with the target text it became clear that the lexical level transformations prevail, namely: concretization (40%), generalization (32%), transliteration (18%), calque (10%). Grammatical translation transformations make up a smaller part, so mostly we trace: syntactic similarity (literal translation) (39%), grammatical substitutions at different levels (replacement of members of the sentence) (35%), sentence combinations (20%) and others (6%). The methods of addition (44%), paraphrase (32%), removal (14%) and, sometimes, omission (10%) are used as well.

We believe that the translator managed to come up with the optimal translation solutions when transmitting the content of the novel. In the process of translating the literary text, she masterfully managed to preserve both the communicative intention and stylistic coloring of the original text, conveyed the effect of destructive and illusory reality, which was quite a difficult task.

The prospect of further research is regarded in the study of the linguostylistic aspect of the expression of other leitmotifs of the author's psychedelic fiction and the comparison of translation techniques involved in the transmission of each of them.